NEUSSER JAHRBUCH

Warhafftige:

Zeyttungen/Von der Belegerung / vnnd eynemung / der Statt Neuß/inn Ertzstifft Cölln/Wie die selbig ist geblindert/vnd von jhren eygnen Kriegsleutten abgebrandt worden/auch was sich fehrner von dem 26. tag an/ biß auff den 29. tag Julij/ daselbst zugetragen hatt/ Anno domini, M. D. LXXXVI.



Gedruckt zů Augspurg/durch Josiam Wörlij/ bey dem heyligen Creutz/hinder dem Predighauß/in sanct Otmarsgassen/ im Jar. 1586.

Auf dem Umschlag ist die Vorderseite einer Schrift wiedergegeben, die unter dem Titel „Warhaffttige: Zeyttungen / Von der Belegerung / unnd eynemung / der Statt Neuß / inn Ertzstüfft Coelln" 1586 in Augsburg erschien. Darin werden die Umstände geschildert, die zur Einnahme und Zerstörung von Neuss vor 400 Jahren führten. Das Clemens-Sels-Museum erinnerte an das folgenschwere Ereignis durch eine Ausstellung, die unter dem Titel „Neuss und der Kölner Krieg" während der Sommermonate stattfand. Hierzu erschien ein Katalog mit umfangreichen Text- und Bildbeiträgen.



FÜR KUNST, KULTURGESCHICHTE UND HEIMATKUNDE

1986

HERAUSGEGEBEN VOM CLEMENS-SELS-MUSEUM NEUSS
Schriftleitung: Dr. Max Tauch

INHALT

DER SONDERBUND, AUSZUG AUS F. M. EHMCKES LEBENSERINNERUNGEN II. 1911–1912
von Jutta Assel 5

HAFENMEISTER BALTHASAR KOENEN (1821–1907)
EIN LEBENSLAUF
von Hans Seeling 26

OFENKACHELN AUS NEUSSER BODENFUNDEN
von Dieter Hupka 29

ZWEI NEUE RÖMISCHE MAHLSTEINFUNDE AUS DEN MANNSCHAFTSBARACKEN DES NEUSSER LEGIONSLAGERS
von Sabine Sauer M.A. 35

ZUR SPRACHE DER HANDZEICHNUNGEN VON ADALBERT TRILLHAASE
von Dr. Gisela Götte 40

30 JAHRE NEUSSER JAHRBUCH – 30 JAHRE REDAKTIONSARBEIT
DANK AN IRMGARD FELDHAUS
von Hans-Heinrich Grosse-Brockhoff 43

Photos

Christian Wirth, München (S. 5, 6, 7, 11, 13, 14, 17, 18, 19); Hans Seeling, Neuss (S. 26); Frau W. Krause, Neuss (S. 28); Walter Klein, Düsseldorf (S. 1, 29, 30, 31, 32); Rheinisches Landesmuseum Bonn (S. 34, 36, 37); Wolfgang Maes, Neuss (38, 43).

ISSN 0077-7862

DRUCK: NEUSSER DRUCKEREI UND VERLAG GMBH, NEUSS

SONDERBUND CIGARETTEN

JOS. FEINHALS
HOFLIEFERANT
CÖLN AM RHEIN
HOHESTRASSE 63

DER SONDERBUND

AUSZUG AUS F. H. EHMCKES LEBENSERINNERUNGEN
II. 1911 - 1912

ERSTMALS HERAUSGEGEBEN VON JUTTA ASSEL

Im vorjährigen Jahrbuch wurde versucht, anhand von Auszügen aus F. H. Ehmckes Lebenserinnerungen[1] die Geschichte des „Sonderbundes" von seinen Anfängen 1908 bzw. seiner Gründung 1909 bis zur Sonderbund-ausstellung in Düsseldorf 1911 nachzuzeichnen. Dieser 2. Teil will – auch mittels der Kommentare – mit Textabschnitten aus derselben Quelle (Ehmcke-Erinnerungen = E. 789-972) die Geschichte der vielzitierten berühmten 'Internationalen Kunstausstellung des Sonderbundes westdeutscher Kunstfreunde und Künstler zu Cöln 1912' darstellen. In diese Geschichte der Planung, Organisation und Durchführung der Ausstellung 1911-1912 ist verwoben die unerquickliche Story von der Parteienbildung, von persönlichen Verunglimpfungen, künstlerisch und organisatorisch unvereinbarlichen Positionen und daher Auseinandersetzungen, von willkürlicher Durchsetzung eigener Interessen im Sonderbund-Vorstand. Auch diese internen „Sonderbundquerelen", die zur Auflösung des Bundes führten, werden geschildert.

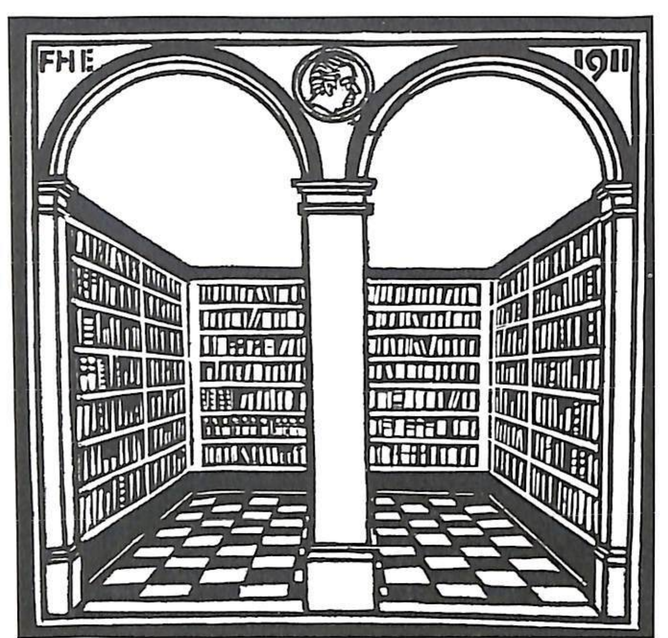
Da Ehmcke im August 1912 Düsseldorf und das Rheinland für einen 14-monatigen Sonderurlaub verließ, nach dessen Ablauf er einem Ruf an die Münchener Kunstgewerbeschule folgte, konnte er die weiteren Vorgänge im Sonderbund nicht mehr als Augenzeuge verfolgen, und so fehlen Nachrichten darüber in seinen Erinnerungen. Die Entwicklung bis zur Auflösung des Bundes wird daher nur in der Einleitung kurz, jedoch erstmals den Ablauf dieses Prozesses klärend, skizziert. Eng verbunden mit der Ausstellung und für Ehmcke besonders relevant war die Gründung der 'Gilde – Westdeutscher Bund für angewandte Kunst' Ende 1911 und ihre selbständige Organisation und Präsentation auf der Kölner Schau 1912, was in den 'Erinnerungen' breit dokumentiert und hier komprimiert aufgenommen wird. Wie immer gibt Ehmcke fast ausschließlich Informationen über die Organisationsformen und -vorgänge sowie die „Interna" der betroffenen Korporationen, addiert Fakten, ohne sie zu analysieren, und amüsiert durch treffliche Charakteristiken einzelner, ihm besonders bemerkenswerter Zeitgenossen.

Zur Geschichte der 'Gilde' 1911-1914

Die Gründung dieser in Statuten und Organisationsform an Sonder- bzw. Werkbund orientierten 'Gilde'[2] wurde angeregt durch die von Ehmcke zusammengestellte kunstgewerbliche Abteilung der Sonderbund-Ausstellung 1910[3] und wohl auch provoziert durch den Ausschluß kunstgewerblicher Exponate von der Ausstellung des Bundes 1911. Da Ehmcke sehen mußte, „daß es auf die Dauer nicht möglich sein würde, die kunstgewerblichen Interessen" mit den Interessen des Sonderbundes[5] „zu verquicken"[6], plante er seit Sommer 1911 eine Vereinigung kunstgewerblich Schaffender und gründete dann Ende des Jahres in Köln die 'Gilde'. Mit diesem Zusammenschluß aus Kunstgewerblern sowie Museumsleuten, Galeristen, Industriellen und Kaufleuten[7] wollte er primär die aus seiner Schule hervorgegangenen jungen Gewerbekünstler im westdeutschen Raum zusammenhalten und erhoffte von den Mitgliedern aus Industrie, Handel und Kunstbranche Förderung durch Aufträge, Ausstellungsmöglichkeiten und Verkäufe für sie und natürlich auch für sich selbst.[7]

Eine „enge Fühlung zum Sonderbund" war angestrebt „aufgrund der verwandten Bestrebungen beider Vereinigungen"[8]; d. h. Ehmcke intendierte eine Ausstellungsgemeinschaft, um neben der zeitgenössischen modernen Kunst des Sonderbundes zeitgemäße und „den neuen Kunstideen" verpflichtete (also sachliche, zweckdienliche, materialgerechte) Produkte der 'angewandten Kunst' zu zeigen.

Im Rahmen der 'Internationalen Kunstausstellung' des Sonderbundes konnte sich die 'Gilde' mit 346 Exponaten von 39 Mitgliedern[9] erstmals öffentlich präsentieren. Die qualitätvolle Schau umfaßte Textilien, Schmuck, Geräte aus diversen Materialien, Keramik, Kleinplastiken, Packungen, Akzidenzen, Beispiele der Buch- und Schriftkunst, Graphiken und Zeichnungen. Den Erfolg der Ausstellung bestätigten Verkäufe[10] und die Kritiken hauptsächlich der konservativen Lokalpresse. So steht im Kölner Stadtanzeiger vom 31.5.1912[11] (nach einer



Ausstellungseinladung der Buchhandlung Hans Dommes, Köln (Mitglied der Gilde und Auftraggeber Ehmckes seit 1911)

scharfen Polemik gegen die deutschen und französischen „modernen" Maler in der Abteilung zeitgenössischer Kunst): „Ein reines Behagen empfindet hochaufatmend der Besucher in der kunstgewerblichen Abteilung des Fachvereins Gilde, sowohl in den bekannten edlen Typenschriften von Ehmcke wie in Silberarbeiten, Töpfereien und ganz besonders in zahlreichen höchst geschmackvollen Textilarbeiten." Als Korrektiv des „Behagens" sei aus der Fachpresse A. Fortlage zitiert[12]: „Zum Schluß wäre der Gruppe von kunstgewerblichen Erzeugnissen zu gedenken, die von der 'Gilde' (westdeutscher Bund für angewandte Kunst) der Ausstellung angegliedert wurde. Ausgezeichnet durch strenge Auswahl und geschmackvolle Aufmachung, so wirken alle diese Batikarbeiten, Silbergeräte, Stickereien, Schmuckgegenstände, Bucharbeiten usw. von ... Kunstgewerbetreibenden, die durch das eine Band 'moderne Stilbewegung' vereinigt sind. Auch hier befriedigtes Schauen überall und doch – es bleibt nun mal so: van Gogh und Cezanne stillen schönere und heißere Begierden". Das Fazit über die „kunstgewerbliche Abteilung von rheinländischem Gepräge ... und von ausgezeichnetem Stilgefühl" zieht P. F. Schmidt[13]: „der Geist Ehmckes schwebt über allen diesen schönen Dingen."

Die Ausstellung von 1912 war zugleich Anfang, Höhepunkt und Ende der 'Gilde'. Gegründet für diese Kölner Präsentation und in ihren Aktivitäten und Zielen bewußt mit dem Sonderbund verknüpft, führten dessen langwährende, interne Differenzen nicht nur zu seiner eigenen Auflösung, sondern trugen auch zum schnellen Ende der 'Gilde' bei. Ehmcke erwähnt die von ihm initiierte Kunstgewerbe-Vereinigung in seinen Erinnerungen nur noch ein einziges Mal, und zwar im Frühjahr 1914, als er nach 14-monatigem Studienaufenthalt in Italien bereits einige Zeit an R. Riemerschmids Münchner Kunstgewerbe-Schule tätig war. Da er seit August 1912 nur noch zu einem kurzen Aufenthalt im Herbst 1913 ins Rheinland gekommen war, gibt er für das „endgültige Scheitern des Gildeplans" den plausiblen Grund an: „ich wußte, daß mit meinem Fortgang natürlich die Gilde auch ihr Ende gefunden hatte."[14]

Die 'Internationale Kunstausstellung des Sonderbundes westdeutscher Kunstfreunde und Künstler zu Cöln 1912'[15]

„Eine tolle moderne Riesenausstellung als Anwort auf die Vinnengeschichte ist im Anzug", schreibt August Macke an seinen Freund Franz Marc am 15.6.1911[16] – nachdem er zuvor von einem Sonderbund-Souper[17] („um Mitglieder und Künstler zusammenzubringen") und von seiner wahrscheinlichen Mitgliedschaft im Arbeitsausschuß des Bundes für die nächste Ausstellung berichtet hatte. Noch während der laufenden Ausstellung[18] wurde also von den Sonderbund-Leuten die folgende in großen Dimensionen geplant. Auslösendes und die Tendenz dieser Ausstellung bestimmendes Moment war nach Macke die Broschüre Carl Vinnens: „Ein Protest deutscher Künstler", die ca. zwei Monate vorher in Jena erschienen war[19] und die es zu bekämpfen galt.

In dieser Schrift eifert der Worpswede Maler Vinnen im Namen der vaterländischen Kunst „gegen die heute herrschende Wertung der französischen Moderne (van Gogh, Signac bis Matisse und Picasso) und vor allem deren Ankauf von Museumsleuten und sonstigem Snob",[20] wobei er in seine Schelte auch Kunstkritiker, -händler und Sammler einbezieht.[21] Als Exemplum für die Bevorzugung französischer Kunst, „die sich seit einigen Jahren in den sogenannten fortgeschrittenen deutschen Kunstkreisen vollzieht", dient Vinnen der „Sonderbund". Dieser, „der in der Rheinprovinz und darüber hinaus viele einflußreiche Gönner besitzt, [sucht] innigen Anschluß an die Pariser Extravagisten, Matisse und andere."[22]

Ausführlich zitiert Vinnen W. Niemeyers Katalogvorwort zur 2. Sonderbundausstellung 1910, wo dieser programmatisch für den Bund ein Bekenntnis zur malerischen Kunst Frankreichs abgibt und deren Vorbildlichkeit für die neue deutsche Künstlergeneration betont.[23] Die überzeugendste Antwort des angegriffenen Sonderbundes auf die kunstchauvinistische 'Protest'-Schrift Vinnens und seiner zahlreichen gleichgesinnten Mitunterzeichner und Beiträger[24] war die Präsentation einer Ausstellung, deren Konzept sich klar bekannte zu den 'Patres' der nachimpressionistischen Moderne und damit zur Internationalität – jedoch auch zu den ebenfalls angegriffenen Künstlern der jüngsten 'Richtungen' (Fauves, Kubisten, Expressionisten).

Daß sich die wichtigsten Sonderbündler auch mit Protesten – bzw. Bekenntnissen zur französischen Kunst – an der in München noch im selben Jahr herausgegebenen Schrift „Im Kampf um die Kunst" beteiligten[25], war selbstverständlich. Es finden sich Stellungnahmen von Cohen, Hagelstange, Osthaus, Reiche, Niemeyer, Flechtheim, Clarenbach, Deusser sowie Rohlfs, Nauen und Macke.[26] Hier kämpften die führenden Mitglieder des Sonderbundes noch einmal gemeinsam gegen die Verfechter einer nationalen 'sanktionierten' Kunst und für die Internationalität der neuen Kunstbewegung. Geschlossen stellten sie sich hinter das vom Sonderbund seit seinen Anfängen propagierte und in Ausstellungen umgesetzte Programm, die Wechselbeziehungen zwischen westdeutscher und französischer Kunst zu fördern. Die Künstler Deusser und Clarenbach dankten den Museumsleitern, Kunsthistorikern und Kunsthändlern für ihre „Pflege der französischen Kunst", wodurch diese das Anliegen des Bundes auch außerhalb seiner Aktivitäten förderten.[27] Bei Erscheinen der Schrift standen sich im Sonderbund-Vorstand Künstler und Kunstwissenschaftler bereits als Parteien gegenüber, die sich

über Organisations- und Programmfragen bezüglich der Ausstellung 1912 nicht mehr veständigen konnten.

Eine zweite Publikation von 1911 dürfte das Konzept der Kölner Ausstellung direkt beeinflußt haben: Wilhelm Niemeyers „Malerische Impression und koloristischer Rhythmus – Beobachtungen über Malerei der Gegenwart", verfaßt als „Denkschrift des Sonderbundes auf die Ausstellung MCMX".[28] Niemeyer versucht hier, eine „Analyse der künstlerischen Situation seiner Zeit von ihren Grundlagen und ihrer Entwicklung her zu geben."[29] Im 2. Teil der Arbeit, der den Untertitel 'Ein Nachwort als ein Vorwort auf die Ausstellung von MCMXII' trägt, legt er bereits das Programm für diese groß geplante Sonderbund-Schau 1912 fest: sie sollte die historischen Zusammenhänge der modernen Kunst mit ihren französischen Vorbildern Manet – Cézanne – van Gogh aufzeigen. Wie der Katalog der Ausstellung beweist, wurden Niemeyers Konzept auf- und seine Vorschläge (modifiziert) angenommen. Manet fehlt, doch sind zu van Gogh und Cézanne als wichtigsten Anregern der jüngsten künstlerischen Strömungen Gauguin und Munch, auch die Neoimpressionisten Signac und H. E. Cross hinzugekommen. (Erstaunlicherweise wurde auch Picasso unter diese Vorbilder gereiht und gleichfalls durch eine Sonderausstellung geehrt.)

Die Entscheidung für eine kunsthistorisch ausgerichtete Jahresausstellung 1912 – mit einer retrospektiven und einer modernen Abteilung – stand demnach im Sonderbund-Vorstand schon im Sommer 1911 fest.[30] Auch die Auswahl der 'Patres' mußte früh getroffen werden, da die Beschaffung der zahlreichen Leihgaben Zeit erforderte.

Schwierigkeiten bekamen die Organisatoren unerwarteterweise bei der Anmietung der geplanten Ausstellungsräume im städtischen Kunstpalast in Düsseldorf, da der 'Verein zur Veranstaltung von Kunstausstellungen' – hauptsächlich aus wirtschaftlichen Erwägungen – die Genehmigung nicht erteilte.[31] Ende Dezember 1911 fiel die endgültige Entscheidung,[32] die Ausstellung in Köln stattfinden zu lassen, und zwar in der von A. F. Flenders für die Weltausstellung 1910 in Brüssel konstruierten Halle, welche die Stadt Köln erwarb und am Aachener Tor wiedererrichten ließ; ferner stellte sie 25 000 Mark für die Innenausstattung bereit.

Im Januar/Februar 1912 wurde dann im Vorstand die Liste der einzuladenden Künstler festgesetzt, wozu auch Arbeitsausschußmitglieder wie August Macke Vorschläge liefern konnten.[33] Mit dieser Auswahl unter den zeitgenössischen Künstlern, die natürlich einer Vorentscheidung über die Zusammensetzung der modernen Abteilung gleichkam, begann im Sonderbund die Zeit der Auseinandersetzungen, der Machtkämpfe und Parteiungen. Als um den 20. Mai die Jury des Sonderbundes (Deusser/Clarenbach für die Künstler, Hagelstange/Reiche für die Kunstfreunde)[34] tagte, um unter den eingegangenen Werken der eingeladenen Künstler eine Auswahl zu treffen, hatten sich die internen Streitigkeiten im Vorstand schon so zugespitzt, daß an objektive Entscheidungen wohl kaum noch zu denken war.[35]

Obwohl Mitglied des Sonderbund-Vorstandes und als solches wahrscheinlich bei den Sitzungen anwesend, berichtet Ehmcke in seinen Erinnerungen nichts über diese Phase der Ausstellungsvorbereitungen. Er erwähnt weder Künstlerauswahl- noch Jury-Modalitäten, noch gibt er Aufschluß über Künstlergruppierungen, Stilrichtungen oder Einzelwerke, welche von den immer stärker sich herausbildenden Parteien im Sonderbund-Vorstand je nachdem favorisiert oder abgelehnt wurden.

Bei der derzeitigen Quellenlage[36] kann einzelnes nur aus den Briefen August Mackes an Marc[37] erschlossen werden, da dieser die Münchner/Sindelsdorfer/Murnauer Künstlergruppe um den 'Blauen Reiter' von den Sonderbundvorgängen unterrichtete, soweit diese von den Entscheidungen bzw. Entwicklungen im Sonderbund-Vorstand betroffen war. Die Differenzen zwischen den zerstrittenen Sonderbund-Parteien (vereinfacht: die Gruppe um die Künstler August Deusser/Max Clarenbach einerseits und die Gruppe um die Kunsthistoriker und Museumsleiter Dr. Hagelstange/Dr. Reiche andererseits) können somit exemplarisch an ihren Positionen zum 'Blauen Reiter' aufgezeigt werden. Macke, der seinen Einfluß im Sonderbund damals für „denkbar groß" hielt,[38] setzte sich im Auftrag der Künstlerfreunde Marc und Kandinsky für die geschlossene Teilnahme des 'Blauen Reiters', der 'Brücke' etc. bei der Sonderbund-Ausstellung ein – jedoch vergebens, da Einladungen an Vereinigungen prinzipiell abgelehnt wurden.

Auch Hagelstange und Reiche konnten trotz ihrer Bemühungen weder im Sonderbund-Vorstand noch in der Jury ihre Versprechen einlösen, die sie den Künstlern bei ihren Besuchen in München 1911 gegeben hatten – obwohl sie zu jener Zeit „im Begriff des Begreifens" und Anerkennens selbst der abstrahierenden Kunst Kandinskys waren[39] und ihre Unterstützung des 'Blauen Reiters' nachdrücklich zugesagt hatten.[40] So kam weder die versprochene Präsentation als Künstlergruppe zustande, noch konnten die in Aussicht genommenen Mitglieder (z. B. Campendonk, die Münter) alle ausstellen,

INTERNATIONALE
KUNST-
AUSSTELLUNG
DES SONDERBUNDES
WESTDEUTSCHER KUNST-
FREUNDE UND KÜNSTLER
ZU CÖLN

1912

STÄDTISCHE AUSSTELLUNGSHALLE AM
AACHENER TOR · VOM 25. MAI BIS 30. SEPT.
VON 9-7 UHR GEÖFFNET

ILLUSTR. KATALOG

Innentitel des Katalogs

und es wurde auch die zugesagte und eingesandte Bilderanzahl (je 6) und -auswahl nicht berücksichtigt. Obwohl die beiden Museumsleiter sich in Privatausstellungen (Hagelstange)[41] bzw. in Kollektiv- und Einzelausstellungen (Reiche in Barmen) offen zu den Künstlern des 'Blauen Reiter' bzw. der 'Neuen Künstlervereinigung München' und anderen Avantgarde-Richtungen bekannt hatten, verärgerten sie die Maler durch ihre (unverschuldete) Einflußlosigkeit im Sonderbund aufs äußerste.[42]

So konnte es zu der grotesken Situation kommen, daß Marc im Juniheft des 'Sturm' 1912 das kunsthistorisch orientierte Konzept der Ausstellung kritisierte, den Kunsthistorikern im Sonderbund-Vorstand öffentlich die Kompetenz für sinnvolle Werkauswahl ab- und sie allein den Künstlern zusprach.[43] Damit vertrat er die gleiche Position wie Deusser, das einflußreiche Gründungs- und Vorstandsmitglied des Bundes, der Ende 1911 durch die Gründung der reinen Künstler-Ausstellungsgemeinschaft „Die Friedfertigen" in Düsseldorf seiner Meinung ebenfalls öffentlich und provokativ Ausdruck verliehen hatte.[E36] Nur: es war die Partei der Museumsleiter, Galeristen, Kunstfreunde um Hagelstange/Reiche, welche bei der Ausstellungsplanung, in der Jury etc. die Interessen der Avantgarde-Künstler gegen die Partei der rheinischen Impressionisten Deusser/Clarenbach vertreten bzw. ihre Kunst gekauft und ausgestellt hatte.

Darüber klärt Macke in einem zornigen Brief seinen Freund auf und verweist ihn auf die tatsächlichen Förderer der modernen Kunst im Sonderbund. In einem späteren Schreiben berichtet er Marc von den untragbaren Zuständen im Vorstand und in der Jury des Sonderbundes. Als Informationen eines Anhängers und Verteidigers der Kunsthistoriker-„Partei" im Sonderbund bilden Mackes Äußerungen eine notwendige Ergänzung zu den 'Erinnerungen' des Künstler-Parteigängers Ehmcke, weshalb hier einige Passagen zitiert werden.

Macke an Marc (Poststempel: 5.6.1912)[44]

„... Reiche hat Euch allen immer geholfen, wie kein Mensch in Deutschland ... Man greift ihn an, aber er arbeitet für Euch ... Bode schreibt einen Artikel in der Woche gegen die sämtlichen Kunsthistoriker, die sich in die neue Kunst einmischen. Deusser, Clarenbach schimpfen auf das Vorhandensein der Kunsthistoriker im Sonderbund(wären diese 'Künstler', von denen die Ausstellungen abhängig sind, erst aus dem Sonderbund)[45], die Kölnische Zeitung wettert gegen die Kunsthistoriker ... Die Leute, die nun wirklich für die neue Kunst eintreten, die blamiert Ihr ... Das lächerlichste ist aber, daß keiner von Euch die Ausstellung sah und Du in dem Misthaufen von Sindelsdorf polemisierst gegen eine Sache, die Du gar nicht kennst ... Es ist solch eine Ausstellung mit einer solchen Auswahl (die sehr vielseitig, belehrend und interessant ist) im Großen als offizielle große Kunstausstellung noch nicht dagewesen."

Macke an Marc, Bonn, 23. Juli 1912[46]

„Im Sonderbund sind solche Schweinereien vorgekommen, die sich in ihrer Kompliziertheit nicht richtig schreiben lassen, ohne daß immer etwas Wichtiges ausbleibt. Tatsache ist, daß Herr Deusser damals gegen Erweiterung der Jury war, trotzdem der Vorstand mich zweimal gewählt hatte.[E41] Reiche wollte sein Amt niederlegen (drei Tage vor Eröffnung); der Vorstand drückte Reiche sein größtes Vertrauen aus und bat ihn, die Arbeit doch ja weiterzumachen. Die Jury tagte, trotzdem man sich gegenseitig haßte, und sich am liebsten gefressen hätte. Ich hatte verzichtet, nur weil mir Deussers unverschämter Ton nicht paßte. Die Franzosen wurden von Hagelstange und Reiche, die Deutschen von Clarenbach und Deusser gehängt (die in der fünfstimmigen Jury nebenbei drei Stimmen! hatten). Die Leute konnten anstandshalber gar nicht mehr verhandeln miteinander, so hatte sich Deusser benommen. Du siehst also, wer an der Auswahl Eurer Bilder die Schuld trug.[47] [...]

Ich beantragte damals, Clarenbach und Deusser rauszuschmeißen, es hat auch keiner gemerkt. Der Vorstand des Sonderbundes ist sehr lau. Die Leute, die gearbeitet haben, sind Reiche, Hagelstange, Flechtheim, Hertz, ich etc. ..."

Die 'Internationale Kunstausstellung' des Sonderbundes wurde am 24. Mai 12 Uhr in der Kölner Ausstellungshalle am Aachener Tor eröffnet. Sie war in 25 Räumen – dazu das 'Erfrischungszelt' von Ehmcke – übersichtlich in drei Abteilungen gegliedert: der große retrospektive Teil mit den Sonderschauen der künstlerischen Bahnbrecher der Moderne; die kleine (an-) geschlossene kunstgewerbliche Abteilung der 'Gilde'; die Abteilung der zeitgenössischen Künstler, welche nach Ländern geordnet war (s. Grundriss der Halle, Abb. u. Ehmcke-Text, S. 13). Der Ausstellungsteil mit der zeitgenössischen deutschen Kunst bot in 8 Räumen (16-19, 21-24) 149 Werke der unterschiedlichsten Stilrichtungen, wozu noch der Sonderraum (25) für August Deusser kam. Die Mischung aus Mitgliedern der 'Brücke', der 'Neuen Künstlervereinigung München', des 'Blauen Reiter', der Berliner 'Sezession' und des 'Sonderbundes', dazu Künstler wie Hofer, Paula Modersohn-Becker, Lehmbruck, Weisgerber u. a. ergab eine sehr inhomogene Schau, welche jedoch den damaligen Stilpluralismus, die Phase des Umbruchs gut widerspiegelt. Die plastischen Werke aus verschiedenen Ländern (darunter Barlach, Lehmbruck, Minne, Maillol) waren über alle Ausstellungsräume verteilt.[48]

Diese 4. vom Sonderbund veranstaltete Jahresausstellung fand – wie die vorhergehenden – während ihrer viermonatigen Laufzeit bei Fach- und Laienpublikum starke Beachtung und eine Flut positiver wie negativer Kritiken.[49] Sie war die letzte öffentliche Manifestation dieses besonders für Westdeutschland während der wenigen Jahre seines Bestehens so wichtigen Bundes aus Künstlern, Kunsthistorikern, Galeristen und Kunstfreunden, der sich kämpferisch und kenntnisreich für die Bekanntmachung der vorbildhaften französischen Kunst seit dem Impressionismus und für die Durchsetzung auch der neueren deutschen Kunstströmungen eingesetzt hatte. Schnelle Nachfolge fand das revolutionäre Ausstellungskonzept 1913 in der berühmten New Yorker „Armory Show", die sich direkt am Kölner Vorbild orientierte[50] und gleichfalls neben der zeitgenössischen (amerikanischen und europäischen) Moderne die französischen künstlerischen Vorläufer (ab Delacroix) zeigte.

Mit dieser 'Internationalen Kunstausstellung zu Cöln 1912' hatte der Sonderbund – nach Ehmcke – „seinen Höhepunkt erreicht ... [und] zugleich den Beginn seines Verfalls".

'Parteienkämpfe' 1912/13 und Auflösung des Sonderbundes 1915

Die Frage der Juryumbildung und die Jurysitzungen hatten nach Macke in den Tagen vor Eröffnung der Ausstellung die Parteien der Künstler und Kunsthistoriker endgültig und unversöhnlich gespalten. Ehmcke berichtet in seinen Erinnerungen über Vorkommnisse beim offiziellen Festessen, wodurch die Frontenbildung innerhalb des Sonderbund-Vorstandes nun auch dem Kreis der geladenen Offizialen, Künstler etc. bekannt wurde. Im Vorwort des erst Ende Juni 1912 erschienenen Kataloges zur Sonderbund-Ausstellung hatte Dr. Reiche maliziös erklärt, daß durch die Gründung der Malervereinigung 'Die Friedfertigen' in Düsseldorf der „Sonderbund zu einer Vereinigung rheinischer Kunstfreunde und Museumsleute" gemacht worden sei: er schloß also seinerseits die Künstler aus dem Sonderbund aus, was die Gruppe um Deusser äußerst verärgern mußte. Die am 8. Juli durch Deusser einberufene Vorstands-Sitzung ist als Antwort auf diese Provokation zu verstehen.

Ehmckes breite und „als Freund der Künstler" verständlicherweise parteiische Schilderung dieser und der folgenden Sitzung am 17. Juli (s. unten) soll wieder durch Mackes knappe Darstellung derselben Vorgänge ergänzt werden, der zur Gegenpartei gehörte.

Macke an Marc (Fortsetzung des Briefes vom 23. Juli 1912)[51]

„... Jetzt kam auf einmal die [1.] Sitzung mit den Anträgen Deusser. Indiskretion, Amtsmissbrauch etc. Reiche und Hagelstange sitzen draussen.[E44] Die Ideologen [...] Niemeyer, Ehmcke etc., von denen keiner telephonieren kann, ließen sich von Deusser beschwätzen, der mit Clarenbach sich durch die Kritik geschwächt fühlte.[52] 'Friedfertig' bis zum äußersten werden die gemeinsten Sachen auf Büttenpapier zu Protokoll genommen. Und nun beantragt der 'große Mann', die Jury zu erweitern (was einen Monat vorher statutenmäßig 'nicht ging'!)[E41] Nolde, Schmidt-Rottluff, Marc, Deusser, Clarenbach, Niemeyer, Osthaus!

Nun kommt das Schönste! (2. Sitzung, J. A.) Gleichzeitig mit dem neuen Vorstand (Schmidt-Rottluff und Niemeyer waren zu D-Zug herbeigeeilt) tagten wir (die Arbeiter). Deusser etc. oben zu zehn Mann, wir unten im Keller (Domhote) zu fünf Mann. Und zwangen die Herren oben – zunächst auf fünf heruntergeschickten Zetteln, alle Beleidigungen mit Bedauern zurückzunehmen, dann Herrn Schmidt-Rottluff oben zu lassen – herunterzukommen!, und dann wurde Herr Deusser gezwungen, alle seine Anschuldigungen gegen Hagelstange und Reiche (die auf Bütten gedruckt sind!) zurückzunehmen. Aber auch alles! So! und da sitzen wir nun und warten auf dieses zweite Protokoll.[53] Und ich hab dem Niemeyer gesagt, daß, wenn ich Dir erzähle, was hier alles passiert ist, so nimmst Du die Jury nicht an. Der Sonderbund kann in Köln überhaupt nur mit Hagelstange arbeiten. [...] Was zum Teufel kümmert uns Deusser und Genossen! Man muß mit Reiche halten, wenn er auch ein merkwürdiger Kantonist ist. Niemeyer ist ein Ideologe, der die ganze Schweinerei gemacht hat, weil er unter allen Umständen Deusser hoch halten will und Clarenbach, wie er es in seinem Buch verkündet hat.[54] Praktisch unbrauchbar. Osthaus hat übrigens schon erklärt, er hätte sich von Deusser überrumpeln lassen. Deusser etc. haben tatsächlich den Boden hier verloren [...]"

Mackes Brief an Marc ist diktiert von dem Wunsch, diesen von der Unmöglichkeit seiner Jurybeteiligung im neuen Deusserschen Sonderbund-Vorstand zu überzeugen – was ihm auch gelang. Sein stichwortartiger Bericht deckt sich für die erste Sitzung mit Ehmckes 'Erinnerungen': auf Antrag und Betreiben Deussers wurden Hagelstange und Reiche abgesetzt und den alten Juroren Deusser und Clarenbach wieder die Sonderbund-Vorstände Niemeyer und Osthaus beigesellt; neu für die Jury vorgeschlagen wurden Nolde, Schmidt-Rottluff und Marc.[E44] Inhaltlich stimmt auch die Darstellung der 2. Sitzung bei Macke und Ehmcke überein; auf die Schilderung der grotesken lokalen Situation verzichtete letzterer natürlich.

Macke nahm die Partei der Kunsthistoriker Hagelstange, Reiche, Cohen etc., da diese sich mit Wort und Tat einsetzten für die fortschrittliche, noch nicht etablierte Kunst des 'Blauen Reiter' (dessen Mitglied er war), der 'Brücke'-Künstler und anderer avantgardistischer Neuerer. Ihn empörte Deussers autoritäres, beleidigendes Verhalten und er hoffte, daß die Zukunft des Sonderbundes nicht in dessen und seiner Freunde Niemeyer, Feinhals etc. Händen lag, sondern daß Hagelstange den Bund in Köln neu konstituieren könnte.

Da der neue Vorstand um Deusser, obwohl ihm die Illegitimität der Organisationsänderung nachgewiesen worden war, sich weiterhin als zu Recht bestehend erklärte, traten die sechs Vorstandsmitglieder Dr. Hagelstange, Dr. Reiche, Dr. Cohen, Ernst Gosebruch, A. Flechtheim, H. Hertz Anfang 1913 aus dem Sonderbund aus.[E51] Ihnen folgte eine größere Anzahl Stifter und Mitglieder, darunter das Ehrenmitglied Max Liebermann.[E53] Die von Niemeyer und Nolde geplanten und angekündigten Jahresausstellungen in Frankfurt (1913) und München (1914) fanden nicht mehr statt.[55]

Im August 1909 war der 'Sonderbund westdeutscher Kunstfreunde und Künstler' für zunächst 5 Jahre gegründet worden. „Dann werden Vorstand, Künstler und Mitglieder den Bund aufzulösen oder ihn ausdrücklich neu zu begründen haben, um ihn den fortdauernden alten oder neuen Geboten der Kunst und Kultur in Dienst zu geben", forderte das Gründungsausschreiben. Eine Neugründung 1914 unterblieb, und so wurde der Bund auf einer am 31. Juli 1915 stattfindenden Vorstandssitzung ordnungsgemäß aufgelöst.[56]

Erläuterungen zu Künstlern etc. s. unten die Anmerkungen zu Ehmckes Erinnerungen. Bei Begriffs- etc. Annotationen wird hier direkt auf diese (E...) verwiesen.

1. s. dazu ausführlich Kat. Neuss 1984, FHE, S. 46
2. Zur Namensgebung s. u. Anm. E 10
3. s. Kat. Cöln 1912, Sonderb., S. 78 – Zur Ausstellung 1910 s. Neusser Jb 1985, SS 11 u. 14.
4. d. h. Veranstaltung von Ausstellungen der zeitgenössischen rheinischen/französischen Kunst
5. Kat. Cöln 1912, Sonderb., 'Gilde'-Vorrede von Ehmcke/ Lüthgen, S. 78
6. s. ebda, S. 83 die Mitgliederliste, S. 82 Vorstand und Arbeitsausschuß der Gilde
7. Über seine „Selbstdarstellung" mit fast einem Drittel aller 'Gilde'-Exponate bei der Ausstellung s. u., Ehmcke-Anm. 31
8. Kat. Cöln 1912, Sonderb., S. 79
9. s. ebda, S. 86-103. Die Aussteller waren ausschließlich „eigene Kräfte", d. h. Schüler und Bekannte Ehmckes, doch wurde für künftige Veranstaltungen die Einladung fremder Künstler „nicht ausgeschlossen". (ebda S. 80) Gegenüber der von Ehmcke zusammengestellten kunstgewerbl. Abteilung der Sonderbund-Ausstellung 1910 (mit holländischen, englischen und österreichischen Beiträgen) bzw. dem internationalen Spektrum der laufenden Sonderbund-Ausstellung war es eine sehr „heimische" Angelegenheit.
10. s. Reprint der Zeitungsnotizen in: Kommentarband, 1981, S. 173
11. s. ebda, S. 165
12. Fortlage, Die Internat. Ausstellung des Sonderbundes, S. 556 (die 'Gilde'-Abteilung wird in einigen Besprechungen der Fachpresse garnicht erwähnt)
13. Schmidt, Die Internat. Ausstellung des Sonderbundes, S. 238

14 So selbstbewußt gegenüber Schneidler (s. Ehmcke – Anm. 1), der meinte, daß Ehmcke ihm die Schuld am Scheitern zumesse (E. 1168). Ersatz fand Ehmcke in den 20iger Jahren im „Ehmcke-Kreis", einer losen Vereinigung seiner studierenden u. ehemaligen Schüler, deren Zeitschrift „Das Zelt" von 1925-1938 in 100 Heften die Arbeiten der Schüler und ihres geschätzten Lehrers umfangreich dokumentiert.

15 Eine wissenschaftliche Behandlung dieser bedeutendsten Sonderbundausstellung fehlt, obwohl ihr häufig bescheinigt wird, daß „sie in der Geschichte der Kunst unseres Jahrhunderts und ihrer Wirkung ein bahnbrechendes Ereignis gewesen" ist (v. d. Osten in: Kat. Köln 1962, Europ. K. 1912, Vorwort). Immer noch grundlegend ist G. Austs Aufsatz von 1961 (Reprint ebda 1962), der einen Abriß der gesamten Geschichte des Sonderbundes und der damals schwer greifbaren Kataloge gibt. D. Teuber ist der Reprint wichtiger Kölner Presseberichte zur Ausstellung und ihre Auswertung zu danken. Auf M. Möllers angekündigten 2. Band ihrer Sonderbundpublikation darf man gespannt sein, da sie im 1. über die Jahre 1909-1915 in einem 6-seitigen Ausblick bereits einige wichtige Fakten gibt.

16 Macke – Marc Briefwechsel, S. 56 u. 57

17 Am 17. Juni, s. darüber Ehmcke i. Neusser Jb 1985, S. 16

18 bis 2. Juli, ebda, S. 7 u. 15 f

19 nach vorausgehenden Teilabdrucken in div. Blättern, s. Macke – Marc Briefwechsel, S. 52 (Marc an Macke, 12.4.11)

20 ebda

21 Vinnen, Ein Protest, S. 5/6. Vinnen ging es hauptsächlich um „Brotkorbinteressen", d. h. er beklagte die Summen, die von Museen und Sammlern für französische, statt für die deutsche Kunst seiner Stilrichtung ausgegeben wurde.

22 ebda, S. 2 ff

23 Dies dokumentierte der Sonderbund auch durch gemeinsame Präsentation deutscher und französischer Kunst auf seinen Ausstellungen 1909-11.

24 s. Vinnen, Ein Protest, S. 17-71 (hauptsächlich Künstler aus München und Worpswede)

25 Marc teilt seine „Idee einer Entgegnung ... auf breiter Basis, mit dem Rückhalt von Namen (Tschudi, Berliner Sezession, Sonderbund)" – Macke bereits am 12.4.11 mit, also vor dem offiziellen Erscheinen von Vinnens Protestschrift (Macke – Marc Briefw. S. 52), „und findet die Gelegenheit ..., das Schlachtgeschrei zu erheben", famos. Er bittet Macke um „Sondierung" in den „rheinischen Kreisen".

26 Die „Kampf"-Schrift unterstützten außerdem – wie vorgesehen – viele Mitglieder der Berliner Sezession, in Paris lebende Künstler u. natürlich Marc und Kandinsky.

27 Im Kampf um die Kunst, S. 79

28 Neusser Jb 1985, Abb. S. 6 u. S. 15f

29 Aust, Ausst. d. Sonderb., 1961, S. 277 u. 279

30 s. dazu auch 'Mitteilungen' d. Sonderbundes, Aug. 1911, o. S.

31 s. hinten, Ehmcke-Anm. 20

32 Aust, 1961, S. 280

33 Macke an Marc, 8.1. u. 5.2.1912 (Macke – Marc Briefw., S. 95 u. S. 102); s. auch hinten Ehmcke-Anm. 41
Die Mitglieder des Vorstandes, Ehren- und Arbeitsausschusses und der Jury sowie die Stifter s. Auflistung in Kat. Cöln 1912, Sonderb., S. 8-13. Zum Vorstand gehörten u. a. Osthaus, Feinhals, Reiche, Flechtheim, Deusser, Clarenbach, Ophey, Ehmcke, Cohen, Creutz, Hagelstange, Niemeyer.

34 Macke an Marc, 14. Mai bzw. 23. Juli 1912, s. Macke – Marc Briefw. S. 121 bzw. S. 135
Zur Jury s. hinten, Ehmcke-Anm. 36

35 s. ebda, sowie Anm. 39, 41 u. bes. 44

36 Die seit langem ausstehenden Publikationen zu Niemeyer (Prof. Wietek) bzw. Cohen (Dr. May/R. Vogts) dürften hierzu neue Materialien liefern. Die im K. E. Osthaus-Archiv vorhandenen Sonderbund-Archivalien konnten von mir leider nicht ausgewertet werden.

37 Marc war im Nov. 1911 gleichfalls die Sonderb.-Mitgliedschaft angeboten worden, s. Macke – Marc Briefw. S. 73

38 Macke – Marc Briefw., S. 102 (5.2.1912)

39 Marc an Macke (9. Juli 1911), s. Macke – Marc Briefw. S. 57 u. Macke an Marc, 8.1.1912, ebda S. 95 (Zu Hagelstange bzw. Reiche s. hinten, Ehmcke-Anm. 5 bzw. 40)

40 ebda, S. 102 u. S. 124ff

41 ebda, S. 78 (Macke an Marc, 9.11.1911)

42 ebda, S. 124ff bzw. S. 128f u. S. 130f (Marc an Macke, 1. und 3.6.1912; Macke an Marc, 5.6.1912; Marc an Macke, 7.6.1912)

43 Lankheit (Hg), Franz Marc Schriften, S. 132f. Auch plante Marc bei Walden (Sturm-Galerie) in Berlin eine Ausstellung der 'Refüsierten des Sonderbundes', die 1913 unter anderem Titel auch zustande kam.

44 Macke – Marc Briefw., S. 127 u. 128

45 Macke zitiert hier verärgert Marcs 'Sturm'-Artikel

46 ebda, S. 135f

47 von Marc und Kandinsky waren ältere Bilder gewählt worden, die nicht ihrem fortgeschrittenen künstlerischen Stand entsprachen

48 Abb. der Ausstellungsräume bietet Aust, 1961, SS. 283, 285, 287

49 vgl. Möller, Sonderbund 1984, S. 173, Anm. 69

50 B. Rose, American Art since 1900 – A critical history, London 1967, S. 69,70

51 Macke – Marc Briefw., S. 136

52 Deusser/Clarenbach erhielten in der Fachpresse (Schmidt, Fortlage, Mahlberg) relativ schlechte Kritiken

53 Die Protokolle etc., welche diese Vorgänge belegen, konnten leider nicht aufgefunden werden.

54 Niemeyer widmete in seiner Sonderbund-Denkschrift (1911) Deusser, Clarenbach und den übrigen Sonderbündlern viel Aufmerksamkeit und wertete besonders die Leistungen der beiden ersteren für die Entwicklung des Impressionismus hoch.

55 Möller, Sonderbund, S. 153

56 ebda, S. 154, der ich hier folge



Erfrischungszelt von Ehmcke

Planung, Vorbereitung und Durchführung der 'Internationalen Kunstausstellung' des Sonderbundes in Köln 1912 sowie der damit verbundenen 'Gilde'-Abteilung. Die internen Querelen im Vorstand, die zur Auflösung des Sonderbundes führten.

Auszüge aus F. H. Ehmckes Erinnerungen

Die „Gilde – Westdeutscher Bund für angewandte Kunst"

Gründung des Bundes

1911

Gegen Ende Juli war ich in Köln mit Schneidler[1] zu einer Besprechung mit den Kölner Herren zusammen, die an der Verwirklichung meines Planes interessiert waren, einen Zusammenschluß der kunstgewerblich Schaffenden herbeizuführen. Nur hier in Köln fand ich hierfür den geeigneten Boden. Feinhals[2] gehörte zu den Helfern, aber auch Creutz[3] war dafür gewonnen. Er hatte mir schon immer darüber geklagt, daß es ihm trotz aller Mühe nicht gelingen wollte, in der Stadt so etwas zu erreichen, weil es eben in ihr an den schöpferischen Kräften fehlte. Nun brachte ich ihm diese und er ergriff die Gelegenheit.

Nach den Besprechungen aßen wir zusammen im „Treppchen", einem renommierten Weinlokal in altem Hause hinter dem Dom, nächst dem Rhein gelegen. Anwesend waren dabei Creutz und sein Assistent Dr. Lüthgen, der Verfasser des Textes von Feinhals' Festschrift,[4] ferner Dr. Hagelstange, Direktor des Wallraf-Richartz-Museums,[5] Herr Hertz, Korsettfabrikant und einer der Kölner Mäcene, die überall bei derartigen Veranstaltungen dabei sein mußten.[6] Danach waren wir noch im Café Monopol beisammen. [. . .]

1912

Was mich jetzt vorwiegend beschäftigte war [. . .] die Bemühung um den Zusammenschluß der aus meiner Schule hervorgegangenen jugendlichen Talente, ihre Verbindung mit und Unterstützung durch einen Kreis im öffentlichen Leben stehender Persönlichkeiten.

Der Zusammenschluß schien mir schon darum wichtig, weil die Gefahr nahelag, daß sich die einzelnen Schüler allmählich im Lande verstreuten und außer Kontakt mit mir und untereinander kämen. Arndt war in Berlin, Schneidler in Barmen, Albers in Magdeburg, Fräulein Wildeman war allerdings seit dem vorigen Sommer als Lehrerin im Kölner Handarbeitsseminar angestellt; ich hatte Creutz, der mich nach einer geeigneten Kraft fragte, auf sie aufmerksam gemacht. Kriete wurde Lehrer in Essen. Henseler schrieb aus Magdeburg, er hatte neben seiner Lehrstelle noch einen Posten in der dortigen Druckerei Wohlfeld und stöhnte über die Schwierigkeiten, die ihm dort von Büroleuten und Druckern gemacht würden. Und jetzt ging auch Karl Waibel [. . .] an die Magdeburger Schule.[7] [. . .]

Anfang Februar gaben wir bei uns eine kleine Schülergesellschaft, die wohl zumeist ältere fortgeschrittene Schüler umfaßte, die bei dem für künftige Ausstellungen geplanten Zusammenschluß in Frage kamen. [. . .]

Meine Bemühungen um den Zusammenschluß, die ich seit einem Jahr mit Eifer betrieb, hatten schon Ende 1911 zu handgreiflichen Ergebnissen geführt. Creutz, der in Köln mit seiner „Vereinigung für Kunst in Handel und Gewerbe", der Osthausschen Gründung nachgebildet,[8] nicht recht vorwärts kam, und besonders Feinhals halfen mir dabei. Ich machte, durch sie empfohlen, Besuch bei Kommerzienrat Arnold von Guilleaume.[9] Die Guilleaumes hatten einen Riesenpalast aus Sandstein an einem der Ringe, aus keiner sehr glücklichen Bauperiode freilich, aber innen voll repräsentativer Räume, mit gewaltigen Kaminen aus italienischen und sonst welchen Patrizierhäusern hierher gebracht, und ebensolchen Prunkmöbeln. Herr von Guilleaume, ein vermögender sehr vornehmer Mann von imponierendem Äußeren, empfing mich sehr huldvoll, äußerte sich zustimmend zu meinem Plan, nahm den Vorsitz der neuen Gesellschaft an und zeichnete den Garantiefonds.

Ich hatte in Reminiscenz an meine Gildenzeichen[10] dafür den Namen der „Gilde" erdacht, der auch allgemein gut geheißen wurde.

Zweiter Vorsitzender wurde Feinhals' Freund Alfred Neven DuMont, Inhaber der Kölnischen Zeitung,[11] künstlerischer Beirat ich, Schatzmeister Hermann Hertz, Geschäftsführer Dr. Max Creutz. Ferner gab es eine Jury, bestehend aus Dr. Cohen,[12] Creutz, Schneidler und mir. In einem Arbeitsausschuß waren auch die Direktoren sämtlicher rheinischer Museen vertreten, ferner Feinhals, Thormählen, Kreis, der Kölner Beigeordnete Rehorst, Alfred Fischer, Geller in Neuß und Andere.[13] Die Statuten waren denen des Sonderbundes nachgebildet, das Ganze bot durch die Beteiligten, besonders die beiden Vorsitzenden und Feinhals als Kapitalgeber, Gewähr für dauernde Festigkeit. Zu den Stiftern gehörte auch der gute Onkel Ring.[14] [. . .]

Vorbereitung der Kunstgewerbe-Abteilung der „Gilde" im Rahmen der Sonderbund-Ausstellung Köln 1912

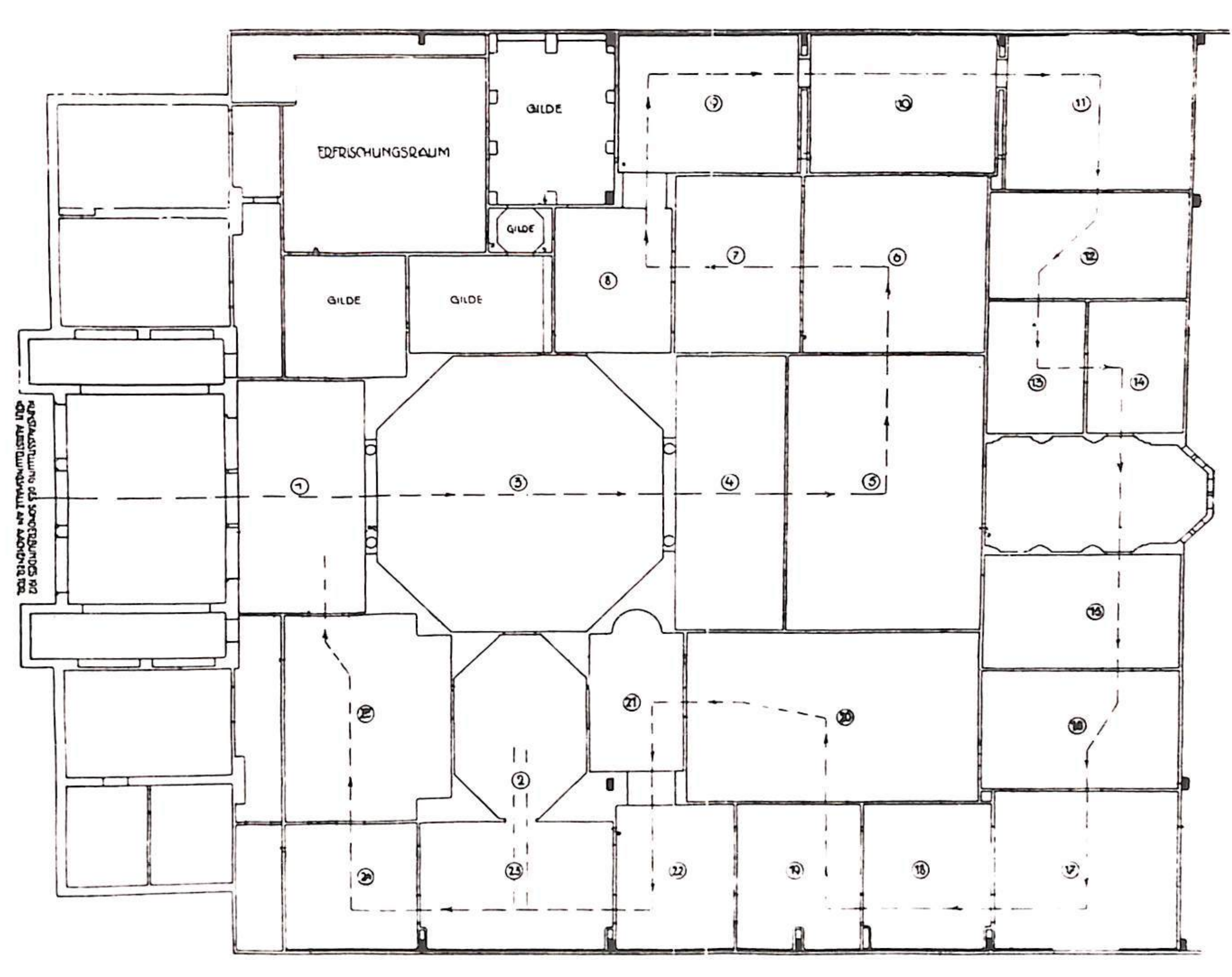
[. . .] die meiste Zeit hatte ich [. . .] und zum Teil auch Clara[15] in den ersten fünf Monaten des Jahres auf Kölner Fahrten zu verwenden. Ich war wohl mehr als durchschnittlich jede Woche einmal dort, in der letzten Woche vor Eröffnung waren wir beide fast jeden Tag in der Ausstellung tätig.

Es fehlte dabei auch nicht an allerlei Unerfreulichem. Schon im März gab es Auseinandersetzungen mit dem Assistenten von Creutz, Dr. Lüthgen. In der Kölner Künstlerschaft meldete sich eine Opposition, es hieß, man sollte auch die Einheimischen bei der Aufforderung zur Ausstellung berücksichtigen;[16] das wäre aber verhängnisvoll gewesen, da die in Aussicht Genommenen höchst wahrscheinlich die Jury nicht passiert hätten und dann erst recht gekränkt gewesen wären. Ich konnte auch den Nachweis erbringen, daß die meisten der von mir vorgeschlagenen Rheinländer oder doch im Rheinland ansässig waren. In der Sitzung, die diese Frage behandelte, war es mir nicht schwer, den Vorschlag in dieser Form zu Fall zu bringen. Von den Kölner Künstlern, die ich mit gutem Gewissen vorschlagen konnte: Alexa Altenkirch, Nigg und Grete Alsberg folgte nur die letztere der Aufforderung.[17]

Ich sah schon bei der Gründungsversammlung voraus, daß die Entgegennahme, Registrierung und schließlich die Rücksendung so vieler kleiner Einzelgegenstände, wie sie eine kunstgewerbliche Ausstellung mit sich bringen würde, die Arbeit eines Geschäftsführers nötig machen mußte, und schlug Herrn Schimmelpfeng[18] dafür vor, der in seiner Gewissenhaftigkeit, in seiner Vertrautheit mit den Dingen und seiner Vorliebe dafür der geeignete Mann gewesen wäre. Ich hatte ihn auch mit nach Köln bestellt und in der Nähe warten lassen. Ich war darum sehr enttäuscht, als die Versammlung, die doch zum großen oder vielmehr zum entscheidenden Teil aus geschäftskundigen Männern bestand, diesen Vorschlag ablehnte, und Dr. Creutz mit dem Posten betraute, ausgerechnet meinen lieben, verehrten Creutz, dessen Methode, unbequeme Fragen durch Nichtbeantwortung zu erledigen, mir so sympathisch erschien, wenn ich dadurch nicht gerade selber betroffen wurde.

Na, er ließ sie in diesem Fall durch Dr. Lüthgen erledigen, der auch ein Katalogvorwort verfaßte, das in seiner Sachunkenntnis so unmöglich war, daß ich es auf Creutz' Veranlassung ändern und ohne Namensunterschrift in Druck geben mußte,[19] was mir die innigste Feindschaft des dadurch Gekränkten zuzog.

Allein es gab auch viel Lichtblicke in diesen arbeitsreichen Wochen und Monden, viele amüsante und interessante Zusammenkünfte bei den Beratungen und deren Fortsetzung an der Abendtafel im Monopol Hotel oder der „Ewigen Lampe", sodaß ich es nur bedauern muß, damals nicht sofort das Gehörte niedergeschrieben zu haben. Es waren so viele geistvolle und in vielen Dingen erfahrene Menschen, die da zusammen trafen, aufeinander platzten, sich stritten, verfeindeten und wieder vertrugen, daß es von Geist und Witz dauernd funkelte. [. . .]



Grundriß der Ausstellungshalle
Saal 1 - 5, Vincent van Gogh; 6, Paul Cézanne; 7, Paul Gauguin; 8, Pablo Picasso; 9, Croß und Signac; 10, Frankreich; 11, Frankreich, Holland; 12, Schweiz; 13, Ungarn; 14, Norwegen; Kapelle; 15, Österreich; 16 - 19, Deutschland; 20, Edvard Munch; 21 - 24, Deutschland; 25, August Deusser; 1 - 25 Plastik; I - IV Kunstgewerbliche Ausstellung der „Gilde"

Internationale Kunst-Ausstellung des Sonderbundes westdeutscher Kunstfreunde und Künstler zu Köln 1912

Der Schauplatz des ganzen Unternehmens war die Halle am Aachener Tor, eine äußerlich häßliche Eisenkonstruktion,[20] die durch eine geschickte Aufteilung eine Anzahl größere und viele kleinere Räume, im Ganzen etwa dreißig, erhalten hatte, sodaß im Einzelnen eine sehr intime Wirkung durch gutes Hängen möglich wurde. [s. Abb.]

Darin nahm allein das Werk van Gogh's vier Räume ein[21], einschließlich des großen Hauptsaals. Er war mit über hundert Bildern, darunter vielen Meisterwerken und etwa 20 Zeichnungen vertreten, bildete mithin das Kernstück der Ausstellung und ihren Clou.

Cézanne war bescheidener ausgestellt, hatte nur einen Raum, der aber höchst repräsentativ mit vielleicht fünfundzwanzig äußerst gewählten Werken ausgefüllt war, ebenso Gauguin. Cross und Signac hatten zusammen, Picasso für sich allein je einen einzelnen kleinen Raum, die übrigen Franzosen, wie Bonnard, Braque, Maurice Denis, Derain, Othon Friesz, Herbin, Matisse, Vlaminck, die Marie Laurencin und Andere zwei weitere Räume.[22]

Holland mit Kees van Dongen, Mondrian usw. war mit den Franzosen zusammen, die Schweiz mit Hodler, Amiet, Giacometti, Oesterreich mit Kokoschka, Norwegen und Ungarn waren je für sich untergebracht. Einzelausstellungen hatten noch Edvard Munch mit etwa dreißig Gemälden und Deußer als das Haupt des Bundes.[23]

In einem eingebauten Kapellenbau wurden Glasfenster von Thorn-Prikker und Wandmalereien von Heckel und Kirchner gezeigt. Die deutschen Künstler mit etwa 150 Bildern waren in den übrigen Räumen verteilt, ebenso die Plastiken, unter denen Werke von Barlach, Lehmbruck, Haller, Maillol, Minne, Kogan, Ernest de Fiori sich befanden.[24]

Der Eindruck der Ausstellung war ein überwältigender, es war die schönste Bilderschau, die ich je gesehen hatte, raffiniert gewählt und gehängt.

Van Gogh, den ich sehr verehrte, lernte ich hier erst völlig kennen. Es schien fast sein ganzes Lebenswerk vertreten zu sein. „Er malt die Weltangst" sagte Niemeyer[25] von ihm.

Bei den Vorbereitungen kam ich gerade dazu, als die Bilder von Franz Marc ausgepackt wurden. Darunter fiel mir ein Gouachebild „Ruhende Kühe" auf. Ich fragte, ob es verkäuflich sei. Der Geschäftsführer wußte es nicht und erbot sich, beim Künstler anzufragen. Nach ein paar Tagen kam die Antwort, es wäre verkäuflich, der Preis hundert Mark. Und schon gehörte es mir.[26]

Hätte ich damals nur mehr Geld gehabt, was hätte ich da kaufen können. Die schönsten französischen Bilder



Marmortafel am Leiblhaus, Köln, Sternengasse 22

waren für ein paar hundert Mark zu haben. [. . .]

Ich hatte neben Anderem[27] den Auftrag erhalten, den Erfrischungsraum für die Sonderbundausstellung zu gestalten.[28] Ich löste diese Aufgabe in Form eines großen Zeltes, da es innerhalb der Ausstellungshalle liegen mußte und ohnehin kein Tageslicht empfing. Es wurde dafür ein Marquisenstoff in weiß-orange farbenen Streifen, den Sonderbundfarben, hergestellt, von allen Seiten zur Mitte gerafft und im zentralen Scheitelpunkt mit einer großen Quaste verziert. In den Raum stellte ich Tische und Stühle aus schwarzem Lackrohr, die Baudler nach meinen Zeichnungen lieferte. Geschirr, Bestecke und Tischwäsche konnten allerdings nur aus Vorhandenem ausgewählt werden. Aber das große Zelt wirkte doch überraschend und „erfrischend". [. . .] [s. Abb. S. 11]

Gilde

Unsere Gilde war in den vier kleinsten Räumen untergebracht, die um den Erfrischungsraum gruppiert waren, für die Kleinkunst gerade der entsprechende Rahmen.

Ich fuhr mit Clara hin, um die Arbeiten einzuräumen; sie tat ungern mit, weil sie nicht in den Verdacht kommen wollte, sich vorzudrängen. Allein ich brauchte ihre Hilfe, niemand konnte so gut wie sie die Materialien zusammenstellen und zur Wirkung bringen, ihr unübertrefflicher Farbensinn war gerade bei der Ordnung der Textilien vonnöten. Wir verbrachten fast eine ganze Woche vor der Eröffnung mit der Aufmachung, fuhren täglich früh hin und abends zurück.

Als wir beginnen wollten, war natürlich nichts vorbereitet. Dr. Lüthgen hatte gänzlich versagt,[29] wir mußten die Kisten und Pakete selber auspacken und mit diesen nebensächlichen Arbeiten viel Zeit verlieren – ein Zustand, der bei derlei Unternehmungen typisch war.

Fräulein Wildeman kam auch mit und half, sie stellte ihre Arbeiten, sehr schöne große gestickte Decken und Kissen, selber auf. Kriete schrieb die Namensschilder.[30]

Aber am Ende durften wir mit dem Ergebnis zufrieden sein, unsere kleine Abteilung konnte neben ihrer großen Schwester mit Ehren bestehen. Von meinen Schülern waren dabei vertreten:[31] Aufseeser, Arndt, Coßmann, Henseler, Hoyer, Keller, Kriete, Schneidler, Steiner, Waibel, Wilkens, die Damen Wildeman, Saalmann, Volck und Koll. Fräulein Simons[32] hatte ihre Schriftpergamente und Silbertreibarbeiten ausgestellt.

Von den Modernen zeigten Schmidt-Rottluff und Kirchner eigenartig primitive Schmuckstücke: Ketten und Schließen, Georg Mendelsohn, Hellerau ebenfalls, dazu seine Messingplatten, Kogan kleine Tonfigürchen, Frau Hans Brühlmann kostbare Schmucksachen, Dellavilla, der in Hamburg lehrende Wiener, Silberfiligranarbeiten.[33]

Ich stellte geschriebene Adressen aus, Handeinbände und Bücher, Silberarbeiten, von der Hagener Silberschmiede und Peyerimhof ausgeführt, sowie meine für die Höhrer Steinzeugwerke geschaffenen Keramiken.[34] Auch hatte ich im Auftrag des Sonderbunds eine Gedenktafel für Wilhelm Leibl ausführen lassen, die nach der Ausstellung an dessen Vaterhaus in der Kölner Sternengasse angebracht werden sollte.[35] [s. Abb.] Clara hatte in der Hauptsache Textilien, einige Einbände, Fächer, Kissen ausgestellt.

Ausbruch der internen Sonderbund-Querelen[36]

Die Ausstellung wurde am 24. Mai 1912 um 12 Uhr eröffnet. Danach fand im Excelsior-Hotel am Domplatz ein Festessen statt, das Künstler und Kunstfreunde mit ihren Damen vereinte. Clara hatte Feinhals zum Tischherrn, ich saß ihnen schräg gegenüber.

Bei den Toasten, die nacheinander ausgebracht wurden, kam die latente Mißstimmung, die schon während der Wochen der Vorbereitung unter den Beteiligten Platz gegriffen hatte, spontan zu Ausbruch.

Es war auf die Leiter der städtischen Behörden getoastet worden, auf die Förderer mit Geldmitteln, auf die Privaten, die aus ihrem Besitz Kunstwerke hergeliehen hatten, auf die einzelnen Museumsdirektoren, die Kunsthistoriker, doch niemand hatte der Künstler Erwähnung getan, die doch schließlich auch eine notwendige Kleinigkeit zum Gelingen des Unternehmens beigetragen hatten.

Da erhob sich nach längerer Stille, ziemlich am Schluß des Mahles, Deußer mit hochrotem Kopf und klopfte an sein Glas. Unter atemloser Spannung aller Anwesenden führte er aus, daß die Mitarbeit so vieler Beteiligter gewürdigt worden wäre, aber etwas hätte man doch vergessen, was er nachholen müßte. Niemand hätte der Kistenmacher und der Putzfrauen gedacht, auf deren Wohl er jetzt anzustoßen bäte.

Ein verbissenes Lächeln der Gegner[37] und ein befreiendes Lachen der Künstler und der mit ihnen Sympathisierenden beendete die peinliche Stimmung, die solange über der Gesellschaft gebrütet hatte.

Bei dem darauf anschließenden Beisammensein auf der Rheinterrasse, wo Tee genommen wurde, schieden sich die Geister in Gruppen. Diejenigen, die zur Partei Deußers und der führenden Künstler gehörten, darunter auch wir, waren später im Hause Feinhals in Köln-Marienburg beisammen in den schönen festlichen, von Bruno Paul geschaffenen Räumen.[38] Je später es wurde, desto aufgeräumter war die Stimmung. Der dicke Creutz saß schließlich am Tisch, auf dem Kopf einen Messingkübel, den man ihm aufgestülpt hatte und der wie ein Feuerwehrhelm aussah. „Niemeyer, Sie oller Pastorensohn" rief er diesem zu. Aber Niemeyer, der völlig klar war, sagte, unfähig das übel zu nehmen, milde zu mir: „Creutz ist müde." Es wurde spät oder vielmehr früh bis wir heimkamen.

Der Sonderbund hatte seinen Höhepunkt erreicht. Dieser äußerlich so glanzvolle Tag bezeichnete zugleich den Beginn seines Verfalls – und auch den der Gilde. [. . .]

Der Parteienstreit

Die Differenzen innerhalb des Sonderbunds, die beim Eröffnungsbankett so drastisch zum Ausdruck kamen, führten am 8. und 17. Juli zu zwei Vorstandssitzungen, in denen die Sachlage geklärt wurde und eine reinliche Scheidung der beiden Parteien erfolgte, die um die Vorherrschaft rangen. Ich wohnte beiden Sitzungen bei; meine Stellung war als Freund der Künstler, die den Bund gegründet hatten,[39] von vornherein gegeben, obgleich ich selbst auch wieder mit keiner der auf der Gegenseite stehenden Persönlichkeiten verfehdet war. Die Frage meiner Abteilung, der Gilde, stand ganz außerhalb der Diskussion.

Wenn man jetzt nach vielen Jahren den Fall ganz leidenschaftslos betrachtet, so war die Sachlage etwa folgende: Einige Museumsdirektoren, die erst später dem Bund beigetreten waren, Reiche[40] und Hagelstange an der Spitze, waren der Ansicht, daß die führenden Künstler zu einseitig in ihrem Urteil wären, und daß es richtiger sei, einen Bund von Kunstfreunden – wie ihn der Verein im wesentlichen darstellte – von Kunsthistorikern leiten zu lassen. Es wurden schon vor der Eröffnung Schritte unternommen, die Jury um einige andere Persönlichkeiten, darunter Dr. Cohen und August Macke,[41] zu erweitern. Es wurde dafür geltend gemacht, daß die auswärtigen Modernen sich daran stießen, von Düsseldorfer Künstlern juriert zu werden. Darauf erfolgte eine energische Abwehr Deußers, der natürlich darauf dringen mußte, daß am Bestand der Jury, jedenfalls bei Gelegenheit der gegebenen Ausstellung, nichts geändert würde, zumal die Einsendungen der Künstler ja doch im Vertrauen auf die vorher bekannt gegebene Jury erfolgt waren.

Außerdem bestand noch eine persönliche Zwistigkeit zwischen Deußer und Flechtheim,[42] in der ich noch vor der ersten Sitzung zu vermitteln versuchte. Niemeyer, der zu beiden Sitzungen wegen des Ernstes der Sache aus Hamburg erschienen war, legte Wert darauf, Flechtheim bei der Sache zu halten.[43]

Bei der ersten Sitzung [8. Juli] waren außer Creutz weder die Museumsdirektoren noch Flechtheim erschienen, sodaß ohne sie verhandelt werden mußte und eigentlich die Gegenpartei nicht gehört werden konnte.

Es muß noch vorausgeschickt werden, daß die Düsseldorfer Künstler: Deußer, Clarenbach, Bretz, Schmurr, Ophey infolge der Verlegung des Sonderbundsitzes nach Köln für ihr Auftreten in Düsseldorf dort eine eigene Gruppe, genannt „Die Friedfertigen", gegründet hatten,[44] die unabhängig vom Sonderbund war, was aber durchaus nicht ihren Austritt aus diesem bedeutete.

Auf diese Gründung hatte Dr. Reiche in seinem Vorwort zum Ausstellungskatalog in einer Form hingewiesen,[45] die leicht zu Mißdeutungen führen konnte.

Auch war gegen Osthaus,[46] den ersten Vorsitzenden, der Vorwurf erhoben worden, daß er sich zu wenig um den Sonderbund kümmere. Dieser war wegen seines Ansehens an die Spitze gestellt worden, hatte aber gleich erklärt, daß er bei seinen vielen Unternehmungen sich nicht so entschieden dafür einsetzen könnte und gerne den jüngeren energischen Kunsthistorikern den Vorrang lassen wollte.

All diese Konfliktstoffe kamen nun in dieser ersten Sitzung zur Sprache, die Osthaus leitete, in der Feinhals das Protokoll führte, und an der außer den schon Genannten die Künstler Deußer, Clarenbach, Ophey, ferner Eulenberg,[47] sein Schwager Maase[48] als Rechtskundiger und Hertz[49] als Vertreter Hagelstanges erschienen waren.

Die Stimmung war sehr erregt, man warf den Museumsleuten nicht ganz mit Unrecht vor, durch ihr Vorgehen den Bestand der gegenwärtigen Ausstellung gefährdet und den Anlaß gegeben zu haben, den ganzen Bund zu sprengen. Es wurden allerlei Aenderungen in der Organisation vorgenommen, Osthaus zum Ehrenvorsitzenden, Deußer zum ersten Vorsitzenden, Niemeyer zum Schriftführer gewählt.[50] In der Maßnahme, Dr. Reiche als Geschäftsführer des Bundes durch den für die Ausstellungszwecke angestellten Herrn Klug sofort zu ersetzen, lag eine Härte, die auf die persönliche Verletztheit Deußers zurückzuführen war, der erklärt hatte, daß bei einer anderen Lösung die Künstler ausscheiden müßten.

Die Einberufung einer Versammlung durch die Gegner wurde vom Vorstand als nichtig erklärt und mit einer eigenen Versammlungseinberufung unter demselben Datum, dem 17. Juli, und am gleichen Ort, dem Domhotel Köln, beantwortet.[51]

In dieser zweiten Sitzung waren Hagelstange, Reiche, Cohen und Flechtheim erschienen, auch Feinhals' Freund, der Beigeordnete Fuchs, der Maler August Macke und einige der Kunstfreunde. Dr. Fuchs führte den Vorsitz.

Die Aussprache zwischen den Gegnern gestaltete sich recht dramatisch. Es wurden verschiedene durch Indiskretion in die Presse gelangte Fälle aufgeklärt, was Deusser veranlaßte, einige von ihm erhobene Beschuldigungen zurückzunehmen. So waren wohl die persönlichen Mißdeutungen fortgeräumt, an der sachlichen Unvereinbarkeit der gegensätzlichen Anschauungen aber nichts geändert.[52]

Diese mußten über kurz oder lang zur Auflösung des Sonderbundes führen, denn auf eine Erklärung, die die Gegenpartei an Stifter und Mitglieder im März 1913 richtete, erfolgte ein massenhafter Austritt.[53]

Man konnte ja der Meinung recht geben, daß Künstler im allgemeinen nicht geeignet seien, einen derartigen Verein dauernd zu führen, da die von Ausstellungen geforderte organisatorische Tätigkeit nicht gerade für sie viel Verlockendes habe, und eher der beruflichen Tätigkeit jüngerer Museumsleute entspräche. Eine streng sachliche, gleichsam wissenschaftliche Aufreihung vorhandener Richtungen, nach Gruppen und Grüppchen sorgfältig registriert und etikettiert, solche Musterdarstellungen würden bei Kunsthistorikern wohl in den rechten Händen sein.

Jedoch Veranstaltungen wie die Sonderbundausstellungen in Düsseldorf 1910 und in Köln 1912 waren nur denkbar durch die Initiative schöpferischer Menschen, waren in ihrer Erscheinung als Gesamtbild, in ihrer Hängung, Gliederung, Aufeinanderstimmung, in ihrer Betonung der Höchstleistung selber ein Kunstwerk.

Nur ein genialer Künstler wie Deußer mit dem Blick auch für den Wert selbst der gegnerischen Persönlichkeit, dabei nach jeder Richtung hin unabhängig, hatte diese Gegenwartsschau ins Leben rufen können; daß er in Niemeyer, der mehr als nur Kunsthistoriker, nur Wissenschaftler, selbst ein schöpferischer Mensch, ein Dichter war,[54] kam dem in glücklicher Fügung zustatten.

Es war das erste Mal, daß die bisher nur in kleinen Gruppen und unzulänglichen Ausstellungsräumen aufgetretenen Modernen in einer großen Schau, an hervorragender Stelle, der Oeffentlichkeit zugänglich gemacht wurden. Für wenige Jahre hatte das Rheinland infolge dieser Veranstaltungen im Mittelpunkt des deutschen, vielleicht des europäischen Kunstlebens gestanden. Ich bin dem Geschick noch heute dankbar, daß es mich, wenn auch nur in bescheidener Mission, daran teilnehmen ließ.

Interessant war, daß das Fehlen einer für die neue Kunst so wichtigen Figur wie die Emil Noldes auf der Kölner Ausstellung darin ihre Erklärung fand, daß er vor Jahren mit Liebermann in Streit gelegen hatte, und daß Liebermann, nachdem Nolde mit Schmidt-Rottluff in die neue Jury gewählt wurde, bei dem allgemeinen Mitgliederaustritt auch seine Ehrenmitgliedschaft aufgab.

Flechtheim war in solche Rage versetzt worden dadurch, daß Deußer von ihm als von einem „Judenbengel" gesprochen haben sollte. Bei Deußerschen Temperamentsausbrüchen war das nicht allzu schwer zu nehmen. Dieser war nichts weniger als antisemitisch eingestellt. Wenn Feinhals seinen Dackel „Itzig" taufte, Eulenberg mit Flechtheim über die „Mischpoke" witzelte und schließlich Deußer ihn „Judenbengel" nannte, so war dabei nicht etwa an Antisemitismus zu denken. Alle drei waren durchaus freiheitliche, vorurteilslose und friedfertige Naturen.[56]

Es lag in der stets zu Neckereien aufgelegten, leicht ironischen Art des rheinländischen Wesens begründet, selbst auf die Gefahr einer Verstimmung, ja einer Abfuhr hin, auf einen guten Witz, auf ein Schlagwort, ein Bonmot nicht zu verzichten; das war wohl als ein nachbarlich westlicher Einschlag von Frankreich her zu erklären. [...]

Für die Sonderbundsache war Flechtheims Mitarbeit wichtig gewesen, wegen seiner Verbindung zum französischen Kunsthandel, das hatte Niemeyer richtig erkannt. Hatte die Ausstellung van Gogh, Cézanne, Gauguin, Picasso dem Publikum in einer Weise nahe gebracht wie bisher noch nie, so war uns leider eine Vorführung Grecos als eines ehrwürdigen Vorfahren der expressionistischen Bewegung versagt geblieben; den hatte der Düsseldorfer Maler Westendorp,[57] *der Doppelgänger und Rivale Clarenbachs, uns vor der Nase weggeschnappt und auf die große Düsseldorfer Ausstellung des gleichen Jahres als Hauptattraktion gebracht.*

Charakteristika einzelner Kölner Sonderbund Mitglieder

Josef Feinhals

1911

Hier in Köln war man nicht so reserviert, gerade im Gegenteil offen für alles Neue, es fehlte hier das hemmende Element, das die Akademie in Düsseldorf darstellte, mit ihren [...] Voreingenommenheiten.

Nun kam ich häufiger in die Nachbarstadt, es hatte aber noch einen besonderen Grund darin, daß ich schon bei den Vorbereitungen des Sonderbundes für die Ausstellung 1910 mit Josef Feinhals bekannt geworden war und sich hieraus, vorerst mit kleineren Aufgaben beginnend, allmählich ein reges Arbeitsverhältnis ergab, das im Laufe der Jahre sich zu dauernder Freundschaft entwickelte.

Josef Feinhals, der sich als Schriftsteller das Pseudonym Collofino zugelegt hatte und sich auf einigen seiner exquisiten Cigarrensorten auch auf spanisch Don José de la garganta esbelta – Don Josef von der schmalen Gurgel – nannte, nahm im Kölner Kulturleben eine ganz eigenartige Stellung ein.

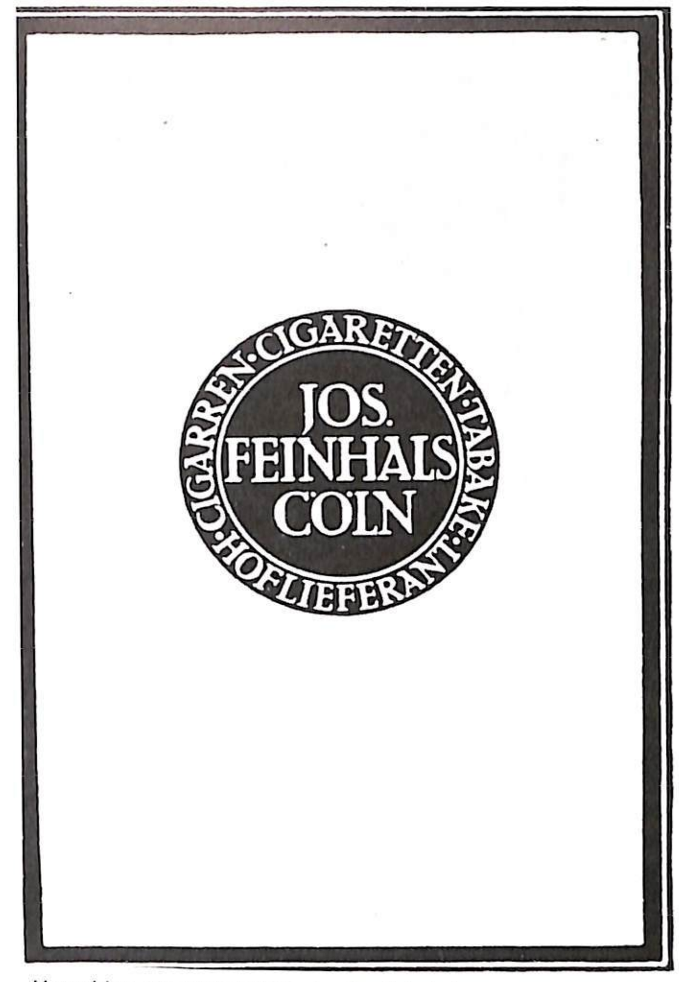
Wanderte man durch die Hohe Straße, diese an orientalische Bazare erinnernde, durch keinen Wagenlärm gestörte Ladenpromenade, in der stets das rege Treiben einer schaulustigen Menge von Passanten vorherrschte, so stieß man Ecke der Schildergasse auf sein Geschäftshaus, in dem unten, von der Ecke zugänglich, der Laden lag, während die oberen Räume die Kontore, Lager und die Wohnung seiner Mutter enthielten.

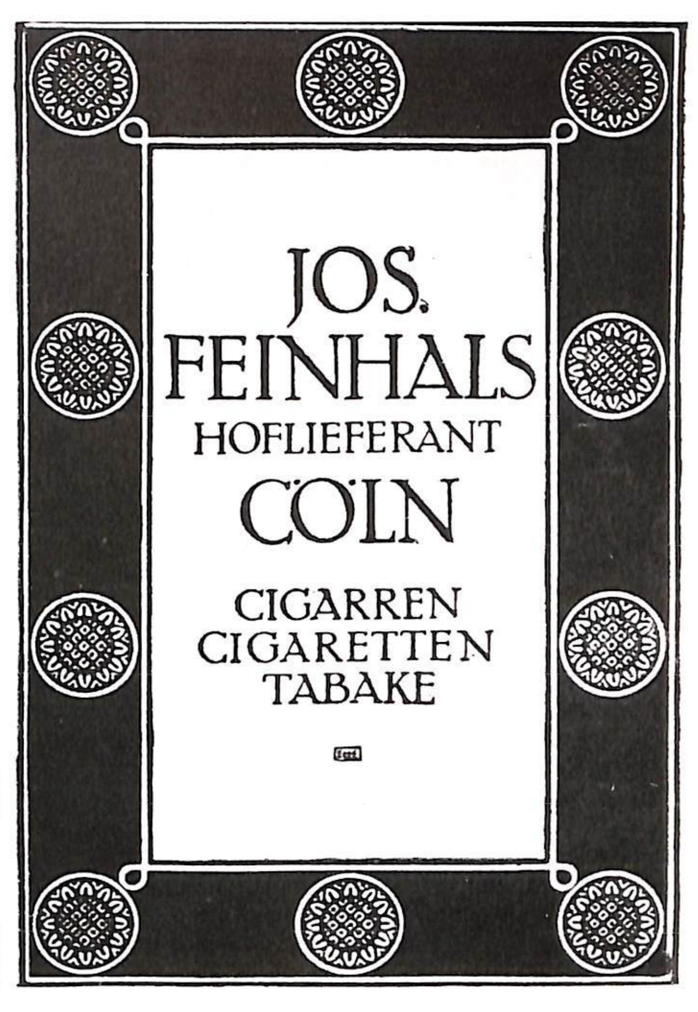
Die zahlreichen Schaufenster an beiden Straßenfronten gehörten zu den sieben Wundern Kölns. Obgleich sie von stattlichem Ausmaß waren, wirkten sie doch nie leer, denn eine bewundernswerte Regie, die stets den wachsamen Blick und die kundige Hand des Geschäftsherrn erkennen ließ, sorgte für die Ausstattung, die in ihrer sachlichen Schlichtheit und Vornehmheit nicht ihresgleichen hatte. Prächtige farbige holländische Tabaktöpfe mit schweren blanken Messingdeckeln und altfränkische Figuren von Mohren und Mohrinnen mit Schalen voll Tabakblättern auf den Köpfen gaben die Akzente, im übrigen waren vor einem dezenten Hintergrund aus ruhigen Vorhängen die Waren selbst ausgebreitet. Cigarrenkisten mit leuchtend farbigem, durch goldgeprägte Medaillen bereichertem Bildschmuck, Tabakpakete mit derben Holzschnitten und die zierlichen papierenen Cigarettenschachteln. Das Alles war durch die Art der Schaustellung, bald als Pyramiden geschichtet, bald durch Wiederholung des gleichen Motivs gesteigert, so reizvoll zur Geltung gebracht, daß selbst der abgestumpfte Laie und der eilig Vorüberhastende sich dem Eindruck nicht entziehen konnte, der gegenüber dem sonst allgemein üblichen Durcheinander der Schaufenster überraschte.[58]

Betrat man durch die übereck gestellte Glastür den geräumigen Laden, so nahm man dieselbe ordnende Hand, die die Fenster arrangierte, auch im Inneren wahr. Man wurde diskret und höflich bedient, an der Kasse saß stets eine würdige Matrone in aufrechter Haltung, die Mutter des Chefs, und war er selber anwesend, so fand man ihn in einem launigen Gespräch mit seinen Kunden, die ihn, ebenso wie er sie, zumeist kannten.

Der Wohlstand der Familie war fest begründet, sein Vater hatte ihm das in den achtziger Jahren, einer nicht gerade günstigen Bauperiode,[59] *aber sehr solide und in bester Ausführung gebaute Haus und das Geschäft hinterlassen. Er hatte es durch seine Umsicht und Tatkraft zu der schönen Blüte entwickelt, in dem es sich befand.*

Zumeist traf man ihn nicht im Laden und wurde alsdann hinter dem Ladentisch eine kleine Wendeltreppe zum Kontor im ersten Stock hinaufgewiesen, in das man aber erst beim Durchschreiten eines Raumes gelangte, der zugleich Geschäftskontor und Lager war, und in dem einige Angestellte saßen. Im Allerheiligsten wurde ich stets mit Herzlichkeit bewillkommnet. Dieser gesunde und kräftige Mann in den besten Jahren, der immer über und über beschäftigt war, besaß eine solche Lebensfülle, daß man ihm nie eine Spur von Ermüdung anmerkte. Es ging eine bestrickende Anmut und Wärme von ihm aus, die machte, daß man sich in seiner Gegenwart sofort behaglich fühlte.





Umschlag einer Preisliste der Fa. Feinhals

Er saß in seinem Kontor meist in einer Lüsterjacke oder an heißen Sommertagen auch in Hemdsärmeln, was bei ihm, der stets auf das Korrekteste gekleidet ging, durchaus nicht salopp wirkte, weil eben alles, was er trug und ihn umgab, peinlich sauber war.

Der Eindruck von Sauberkeit, von Peinlichkeit und Gepflegtheit teilte sich allem in der Runde mit. Er war immer und überall gegenwärtig, kümmerte sich um alle Details seines umfangreichen Betriebes, um die persönlichsten Wünsche jedes einzelnen Kunden und hatte doch, wenn man auch unvermutet kam, immer Zeit für Einen. Darin lag wohl auch sein großer geschäftlicher Erfolg begründet. Von stattlicher Figur und Haltung, wie schon erwähnt, immer gut und nie auffallend angezogen, trug er auf seinem kräftigen Hals, der keineswegs seinem Namen entsprach, ein ebenmäßiges, gut geprägtes, männlich kräftiges Antlitz, aus dem Wohlwollen, Ehrlichkeit, Verträglichkeit leuchteten.

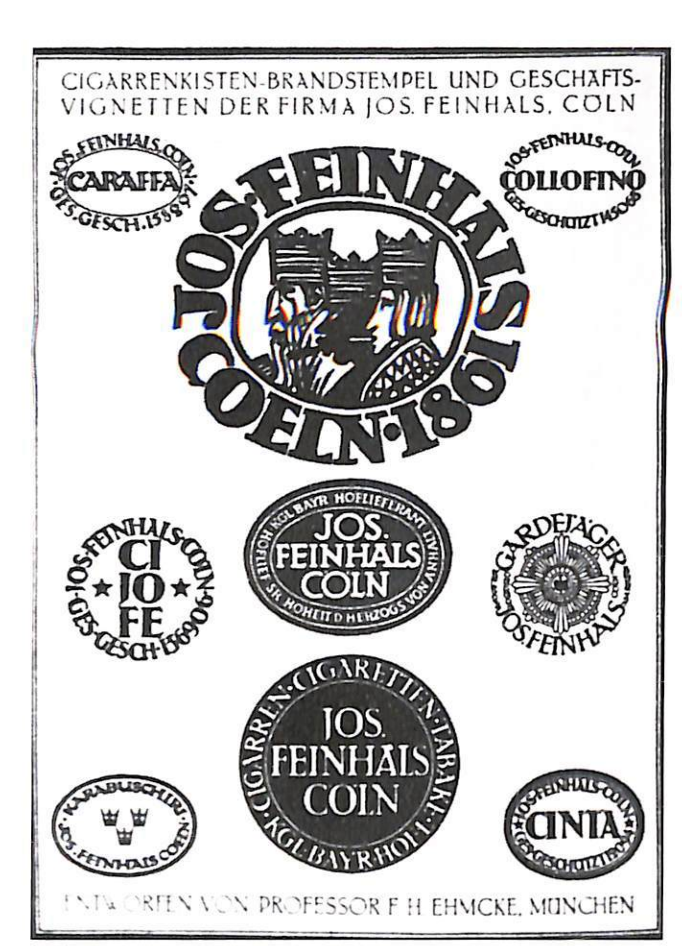
Sein Bildungsgrad war weit über dem Durchschnitt. Er hatte sein Latein und Griechisch im alten Marzellengymnasium gut gelernt und nicht vergessen, ebenso war er in den wichtigen lebenden Sprachen bewandert und überhaupt viel belesen, in seiner Art ein Privatgelehrter.

Die Feinhals gehörten nicht gerade zu den alteingesessenen und herrschenden Kölner Familien. Sein Vater war aus Bayern eingewandert und hatte 1861 die Firma gegründet, sein Bruder war der Königlich bayerische Kammersänger Fritz Feinhals in München, und er selber Königlich bayerischer Hoflieferant und ein solcher des Herzogs von Anhalt, was die von Josef Wackerle[60] *reich geschnitzten und vergoldeten Wappen über der Eingangstür zum Laden besagten.*

Sein geschäftlicher Erfolg, seine Freigiebigkeit, sein persönliches Eintreten in öffentlichen Angelegenheiten, nicht zuletzt seine geschmackvolle Repräsentation durch das stattliche Haus, das er sich durch Olbrich und Bruno Paul in Köln-Marienburg hatte bauen lassen,[61] *ließen ihn eine hochgeachtete Stellung in der Bürgerschaft einnehmen.*

Der einzige Schatten, der in sein vom Glück besonntes Dasein fiel, war das Fehlen eines Leibeserben. Seine schöne stattliche Gattin, auch einer Kölner angesehenen Geschäftsfamilie entstammend, repräsentierte wohl auf ihre Art und nahm elegant gekleidet am gesellschaftlichen Leben teil, sie teilte aber nicht die Liebhabereien ihres Mannes. Als Nachfolger im Geschäft war ein Neffe, einer der Söhne des Kammersängers, ausersehen.

Wenn er dieserhalb auch mitunter einen leisen Seufzer ausstieß, so war er doch meist guter Laune, ja voll liebenswürdigen Humors. Kam ich zu ihm und fand ihn über Briefen und Rechnungen sitzend, von Stapeln eben ausgewählter Cigarrenkisten umgeben, so schrieb er nach herzlicher Begrüßung und einigen Scherzworten noch ein paar Zettel, legte sie zu den Waren, gab alles mit den dringendsten Anweisungen ins daneben liegende Kontor und war dann völlig für mich und mein Anliegen da. Meistenteils war ja mein Kommen verabredet und mein Besuch hocherwünscht. Denn nichts hatte er lieber, als Neues zu planen und unverzüglich an seine Ausführung zu schreiten.



Zigarrenkisten – Brandstempel und Geschäftsvignetten der Fa. Feinhals

Es war ein Vergnügen, mit ihm zu arbeiten, er war immer anregend, aber für alles was ich ihm brachte dankbar; er hatte ebenso wie Diederichs[62] die Hochachtung vor dem Künstler als dem schöpferischen Menschen und verdarb einem nicht mit Nörgelei und besserwisserischer Kritik die Freude an der Arbeit. Ueber eine ursprüngliche Idee, eine gelungene Schriftzeile konnte er sich kindlich freuen.

Inmitten von sachlichen Unterredungen kam er auch auf fernerliegende Dinge zu sprechen, erzählte Anekdoten, kleine komische eigene Erlebnisse oder von irgend welchen schönen Dingen, die er gesehen. Da war sein Gedächtnis erstaunlich, er zitierte aus dem Stegreif und wußte sich auf Einzelheiten des Geschauten oder Gelesenen genau zu besinnen.

Mitunter packte er mich auch am Arm, schob mit mir zur Tür hinaus und führte mich durch die Gassen zu irgendwelchen Sehenswürdigkeiten, die er als Kölner Kind alle kannte und liebte. Bald war es ein prächtiges Treppenhaus, bald ein kleines Höfchen oder ein Lokal mit irgendwelchen Eigentümlichkeiten und Erinnerungen. Da konnte er denn bei einem alten Schlußstein, bei den steinernen Straßenschildern mit den französischen Benennungen aus der Zeit der Fremdherrschaft, bei einem schönen Türbeschlag oder Klingelzug in Entzücken geraten. So lernte ich die schönen alten Kirchen St. Gereon, St. Maria im Capitol, manche kleine Wirtschaft und Hausinnere kennen.

Anfangs machte ich ihm den Titel für eine Preisliste mit der Fassadenzeichnung seines Hauses, dann eine Tabakpackung Escorial, wofür ich ihm das Schloß Philipps II. als Holzschnitt lieferte, unter anderen Dingen ein Zeitungsinserat, in der neuen Antiqua, der „Sonderbundantiqua" geschrieben.[63]

Aber die erste größere Aufgabe wurde mir im Frühjahr oder Sommer dieses Jahres zuteil. Es handelte sich um eine Festschrift, die er zum 50-jährigen Jubiläum des Geschäftes seinen Kunden widmen wollte und die sich unter unseren Händen zu einem bibliophilen Werk auswuchs.[64] Sie wurde als erstes größeres Buch in meiner neuen Kursivschrift bei Dumont-Schauberg in Köln auf das sorgfältigste gedruckt und enthielt eine große Zahl alter Holzschnitte von Tabakpackungen, zahlreiche zum Teil kolorierte Nachbildungen alter Stiche und Lithographien, das Tabakgenießen betreffend, Wiedergaben von Tabakstöpfen und Mohrenfiguren, sowie schließlich einige moderne Packungen für den eigenen Hausgebrauch.

Für den Halbpergamentband, der unter dem Titel „Der Tabak in Kunst und Kultur" erschien, machte ich einen Holzschnitt mit den drei Königen. Das ganze war eine Aufgabe, wie ich sie mir immer gewünscht hatte, und wie ich sie in so uneingeschränkter Tätigkeit und mit so generöser Bereitstellung von Mitteln zur Ausführung nie wieder hatte. [. . .]

1912

Die intensive Zusammenarbeit mit Feinhals führte mich auch in sein Privathaus in Köln-Marienburg. Diese letzte Schöpfung von Olbrich war wohl sein reifstes Werk.[65]

Schon der erste Eindruck hatte Größe, wenn man in der unter Bäumen liegenden Vorstadt von der Straße her durch das stattliche Portal, eine kleine Auffahrtsallee entlang, auf die Haustür zuschritt.

Durch ein Vestibül gelangte man in die geräumige Treppendiele mit Kaminplatz, von dort geradeaus in ein lichtes Teezimmer, von dem man durch eine Säulenhalle zum Garten hinabstieg.

Beiderseits des Teezimmers lag das Eßzimmer und die Bibliothek. Neben dieser Billardzimmer und Archiv, vom Eßzimmer gelangte man in das Zimmer der Dame. Oben lagen die Schlaf- und Gasträume.

Der Garten, der in einem relativ schmalen langen Grundstück sich ausdehnte, war von Laeuger[66] mit wahrer Meisterschaft in einer Reihe logisch hintereinander sich entwickelnder, reizender Einzelpartien von intimstem Reiz gegliedert, die dem Auge immer neue Ueberraschungen boten, und im Ganzen das Gefühl von Größe und Weiträumigkeit erweckten.

Bruno Paul hatte mit großem Geschick das Innere des Baus vollendet. Das geräumige Eßzimmer hatte auch, wenn nur wenige Gäste da waren, wie bei meinem Besuch, etwas ungemein Festliches, mit seinen kannelierten Türen und Lamperien und den, zwischen umrahmender Holztäfelung eingelassenen, großen Marmorflächen, auf denen die Seitenlampen ein mattes Licht verteilten. Wir drei, das Feinhals'sche Ehepaar und ich saßen, wie das bei kleiner Gesellschaft üblich war, nicht an der großen Tafel in der Mitte, sondern an einem kleinen Eßtisch am Fenster.

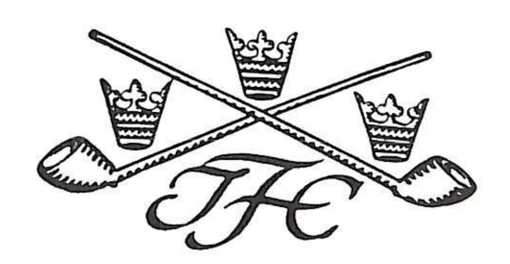
Feinhals hatte mir unterwegs schon den Mund wässerig gemacht, sie hätten so eine ausgezeichnete Köchin, es würde sicher etwas Vorzügliches geben. Aber oh weh, die Suppe war versalzen, der Braten angebrannt. Die beiden liebenswürdigen Wirtsleute waren ganz verzweifelt und entschuldigten sich einmal über das andere. Es war gar nicht so schlimm, es kam noch einiges weitere, was entschädigte, und die Weine waren erstrangig. Die Köchin hatte halt ihren schlechten Tag gehabt. Es kam auch später nie wieder vor. Im Feinhals'schen Hause sorgten allerlei dienstbare Geister für das Wohl von Herrschaft und Gästen. Aber noch oft danach kam Collofino auf mein erstes Debut zurück und sagte zu mir: „Ehmcke wissen sie noch, die Blamage?"

Sehr behaglich und praktisch war auch die Bibliothek mit ihren niedrigen Bücherschränken in halber Höhe, sodaß man leicht alles greifen konnte, mit großem Mitteltisch und bequemem Sopha und Stühlen. Oberhalb der Schränke hingen moderne Bilder, ebenso in allen übrigen Räumen, darunter Werke von Deußer, Clarenbach, Haueisen, Weiß, Hofer, Brühlmann, Kirchner. Plastiken von Barlach, Minne, Hoetger und Wackerle standen dazwischen.[67]

Das schönste aber war immer die Freude und Begeisterung, die der Besitzer selbst an all seinen Kunstschätzen hatte und die sich von ihm auf seine Gäste übertrug. [. . .]

Den Karneval verlebten wir dieses Jahr in Köln, und zwar am Rosenmontag als Gäste im Feinhals'schen Geschäftshaus. Wir waren am Neumarkt auf der Wagenburg, wo das Hauptleben herrschte und der Zug zusammengestellt wurde. Nachher sahen wir ihn von den Feinhals'schen Fenstern aus langsam vorbeiziehen, die großen geschmückten Wagen mit dem Prinzen Karneval und seinem Gefolge, lustigen übermütigen Leuten, die alle schon fleißig dem Becher zugesprochen hatten und an jeder Straßenecke wieder neue Gelegenheit dazu fanden. Auch im Feinhals'schen Haus wurde Sekt und ein kleiner Imbiß gereicht. Die alte Frau Feinhals machte die Honneurs; er war, was bei ihm immer nahe lag, in glückseliger Stimmung.

Es gab wieder allerlei Packungen für ihn zu machen, eine Zigarettenschachtel mit dem Titel „Kopierpresse" für den Hausgebrauch, die Packungen „Karabuschiri" und „Karaffa" und „Sanson Carasko". Ich hatte für ihn eine „Sonderbund"-Zigarettenpackung entworfen. Diese Zigaretten waren 16 cm lang, die Hälfte davon war ein Mundstück, das mit goldenen Streifen versehen war, zwischen denen die schwarze Schrift stand. Die Packung trug auch die orange-weiße Sonderbundflagge mit entsprechendem Text. [s. Abb. S. 18] Bei den häufigen Sitzungen, die wir hatten, sorgte Feinhals stets für Rauchmaterial. Es sah recht eigenartig aus, wenn wir alle an den langen weißen Stäben, ähnlich wie Holländer an ihren Tonpfeifen, sogen.



Dr. Max Creutz
1910

Die Sonderbundzusammenkünfte hatten uns auch die Freundschaft des Ehepaares Creutz eingetragen. Ich kannte ihn ja schon vom Berliner Kunstgewerbe-Museum her, wo er an der Bibliothek [. . .] als jugendliche Hilfskraft wirkte.[68] Nun war er als Direktor des Kölner Kunstgewerbemuseums in Amt und Würden. Sie waren Katholiken, er hatte einen Hang zum Mystischen, saß gern mit einer guten Flasche Wein vor sich und sinnierte. Sein dickbäckiges freundliches Gesicht war dann ganz im Kragen versunken. Er war ein guter Kerl; immer zum Scherzen aufgelegt und für einen guten Witz empfänglich, haßte er alle Gschaftlhuberei und jeden lauten Betrieb. Das war denn auch wiederum, wenn man in geschäftlichen Angelegenheiten, bei Ausstellungen und ähnlichem mit ihm zu tun hatte, nicht gerade förderlich. Als altem Kölner gehörte sein Herz in erster Linie der alten Kunst der romanischen Kirchen und dem Stimmungszauber der kleinen Gassen und Winkel am Rheinufer. Aber er ging natürlich mit der modernen Kunst und wollte immer in Köln eine Bewegung dafür ins Leben rufen. Mit diesem Ehrgeiz vertrug sich seine seßhafte Neigung und sein Hang zum geruhigen Dasein nicht durchaus.

Seine Frau Käthe stammte aus Thüringen, aus der Goldenen Aue. Sie war eine kräftige Brünette, lebhaft und lustig, aber mit etwas mehr betonter Würde als ihr Mann. [. . .] Das kinderlose Paar paßte sehr gut zusammen.

Kurz vor Weihnachten waren wir bei ihnen eingeladen. Sie hatten eine hübsch mit alten Möbeln und modernen Bildern eingerichtete Wohnung und lebten darin in behaglicher Wohlhabenheit. Im Wohnzimmer hing sein Bildnis, von E. R. Weiß gemalt, auch besaß er ein schönes Birnenstilleben von diesem in der Manier Cézannes, ferner eine lustige große, farbige Stickerei von Rohlfs, eine alte Hexe mit einem Kater darstellend.[69] Auf der mit Sorgfalt gedeckten Tafel stand schönes Geschirr und Wiener Silber aus Olbrichs Rosengarten,[70] das Essen und der Wein waren vortrefflich. Frau Creutz hatte mit Recht den Ruf einer guten Hausfrau.

Ferienaufenthalt in Katwijk

1911

[Unser simples Fischerhäuschen] . . . gehörte zu den letzten Häusern des eigentlichen Fischerdorfs und lag auch noch ein Stückchen von diesem entfernt. Das Ehepaar Creutz war uns gegenüber in einem ebensolchen nichtssagenden Hause untergebracht.

Man konnte sich innerhalb seiner vier Wände ausziehen und ohne weiteres über den Strand, der vor der Tür lag, in die Wellen laufen. Creutz, dessen Fenster nach der See zu lagen, benutzte nicht einmal die Haustür, sondern stieg gleich durch das Fenster aus und ein. Wir hatten unsere Freude daran, wenn der dicke Doktor in seinem schwarz-weiß gestreiften Badeanzug die Kletterübung in sein Zimmer vollbrachte.

Wir führten gemeinsame Wirtschaft, das heißt, Clara kochte für die Beiden mit und sie kamen zum Essen zu uns herüber. Das war natürlich für sie sehr bequem und vorteilhaft. Aber wir konnten das gut machen, denn wir hatten Kunigunde[71] mitgenommen, auch bewohnten wir ein ganzes Haus und hatten Eß- und Wohnraum, während unsere Freunde nur ein Zimmer bekommen hatten.

Es war immer sehr gemütlich bei Tisch. Der dicke Creutz trug stets weiße Westen, die er dann regelmäßig zu bekleckern pflegte. Frau Käthe, die sehr auf Ordnung hielt, sagte dann wohl vorwurfsvoll: „Aber Maxe, schon wieder ein Fleck auf deiner Weste!", worauf er mit einem reuevollen „Ach Käthchen" die gröbsten Spuren zu beseitigen suchte.

Er aquarellierte in seiner Freizeit als Amateur[72] und war eigentlich nicht unbegabt. Hier hatte es ihm der „Vuertoren", der Leuchtturm angetan, der dicht bei unserem Hause lag, ein wuchtiges weiß getünchtes Bauwerk, das auf drei Seiten nur Mauern, auf der vierten nichts als die Rundbögen der Eingangspforte und der Fenster von zwei darüber liegenden Stockwerken zeigte. Das Ganze gekrönt von der ebenso mächtigen eisernen schwarzen Laterne. Dieser eindrucksvolle Turm beherrschte die karge Dünenlandschaft, die sich hinter den Häusern des Dorfs landeinwärts erstreckte.

Creutz war ganz verliebt in diesen Turm, er malte ihn wohl vierzig mal von allen Seiten und in allen Stimmungen immer von neuem, nie mit seiner Leistung zufrieden. „Der Vürtoren" sagte er mir immer mit verklärtem Augenaufschlag, wenn das Gespräch auf seine Malerei kam. Er war überhaupt ein liebenswerter Gesellschafter, immer begeistert von den Schönheiten in Kunst und Leben und voller Verachtung für all dies Schöne Störende, glücklich, dem lästigen Zwang von Gesellschaft und Geschäften entronnen zu sein und seinen geliebten Vürtoren malen zu dürfen.

Er erzählte so schöne rheinische Tünneswitze und sonstige Geschichten: „Vorje Woch' da ham wer ne Schweinebraten jehatt, de war so fett de konnt mer janich esse!" „Wat has Ihr denn damit jedon?" „Mer han en doch jejesse." Und dann konnte er so herzlich tiefinnerlichst darüber lachen, so recht mit dem Lachen des guten Gewissens. Seine kleinen Aeuglein verschwanden dann fast vollständig, ebenso die kleine knubbelige Nase, auf der der Kneifer nicht immer so recht sitzen bleiben wollte, hinter den dicken Backen.

Und die strenge Frau Käthe mußte dann mit ihrem Max mitlachen. Wir haben einmal zu viert in einem kleinen Kiosk gesessen und nur abwechselnd solche Geschichten erzählt, so daß der ganze windige Bau von unserem Lachen schepperte.

Anmerkungen

Zur Geschichte des Sonderbundes von seinen Anfängen als Ausstellungsgruppe von 8 Künstlern 1908 – über den Zusammenschluß zum 'Sonderbund' als erweiterte Künstler-Ausstellungsgemeinschaft 1909 – bis zum noch 1909 für zunächst 5 Jahre gegründeten 'Sonderbund westdeutscher Kunstfreunde und Künstler' und dessen Ausstellungen 1909 - 1911 s. Neusser Jb 1985, S. 5 ff.

Bei den Eigennamen, Objekten etc., die bereits in diesem 1. Teil der Sonderbund-Publikation bzw. im Ehmcke-Katalog (Neuss 1984) annotiert sind, wird auf die dortigen Anmerkungen verwiesen. Auch wurde bei der großen Anzahl der von Ehmcke angeführten, heute noch sehr bekannten Künstler auf Annotationen verzichtet.

1) Schneidler, F. H. Ernst (1882 - 1956). Schriftkünstler und Graphiker. *Schüler Ehmckes seit 1903 an der Steglitzer Werk*statt und in Düsseldorf, zeitweilig dessen Assistent. War der *bedeutendste Schriftkünstler unter seinen Schülern. Die in*tensive, bald schwierige Beziehung scheiterte an ihrem Kon*kurrenzverhältnis als Buchkünstler des Diederich-Verlages und an der „Schuldfrage" bezüglich des schnellen Zusammenbruchs der 'Gilde' (E. 1168).*
2) *Feinhals, Josef (1867 - 1947). Kölner Tabakwarenfabrikant, Kunstförderer und -sammler; unter dem Pseudonym Collofino diverse schriftstellerische Arbeiten. Langjähriger Auftraggeber Ehmckes; durch gemeinsame Mitgliedschaft im Werk- und Sonderbund, der 'Gilde' u. a. m. auch privat freundschaftliche Verbundenheit.*
   s. Neusser Jb 1985, S. 22, Anm. 5.
3) *Creutz, Dr. Max (1876 - 1932). 1908 - 1922 Direktor des Kgw-Museums Köln, dann des Kaiser-Wilhelm-Museums Krefeld. Engagierte sich für die Anerkennung des modernen Kunstgewerbes und der 'gemäßigten' modernen Kunst und Architektur. Zahlreiche Publikationen, u. a. über Thorn-Prikker, Aug. Macke, Carl Moritz, das Haus Feinhals in Köln-Marienburg u. v. m.*
   s. Neusser Jb 1985, S. 24, Anm. 30.
4) *Lüthgen, Dr. G. Eugen (1882 - 19??). Vor seiner Bonner Lehrtätigkeit im Kgw-Museum Köln als Assistent von Creutz tätig und an dessen Projekten beteiligt. So gab er das „Jahrbuch 1913" der Kölner 'Vereinigung für Kunst in Handel und Gewerbe' heraus, eine Publikation dieser 1911 von Creutz – in Anlehnung an K. E. Osthaus Hagener 'Museum für Kunst in Handel und Gewerbe' – gegründeten Organisation, die Künstler, Architekten, Handwerker, Fabrikanten u. a. vereinte. Auch assistierte er Feinhals bei der Herausgabe von dessen Festschrift zum 50-jährigen Firmenjubiläum, „Der Tabak in Kunst und Kultur", 1911. Er übernahm 1912 die Organisation der 'Gilde'-Ausstellung (wobei er sich mit dem gern selbstherrlich agierenden Ehmcke verkrachte) und publizierte neben seinen Untersuchungen zum Mittelalter auch über junge rheinische Künstler, z. B. August Macke.*
5) *Hagelstange, Dr. Alfred (1874 - 1914). Seit 1908 Direktor des Wallraf-Richartz-Museums in Köln; förderte die zeitgenössische französische und deutsche Kunst als engagierter Befürworter, Organisator von Ausstellungen und durch Ankäufe für sein Museum, wodurch er sich heftige Kritik des konservativen Lagers zuzog.*
   s. Neusser Jb 1985, S. 24, Anm. 28.

6) *Hertz, Hermann. Kölner Unternehmer und Sammler moderner Kunst. Ehmckes abwertende Äußerungen sind unverständlich, war Hertz doch Schatzmeiser im Vorstand der 'Gilde'. Hertz gehörte jedoch im internen Sonderbund-Streit 1912/13 zum „gegnerischen", d. h. fortschrittlichen Lager um Hagelstange, Reiche, Cohen, Flechtheim, Gosebruch, mit denen er gemeinsam aus dem Sonderbund-Vorstand ausschied (s. Anm. 51)*
7) *Über diese Schüler Ehmckes ließ sich meist wenig eruieren: F. H. E. Schneidler (s. Anm. 1) und Paul Arndt (1881 - 19??; seit 1910 Lehrer an der Buchbinderinnungsschule Berlin) gehörten zu Ehmckes ersten Schülern in der Steglitzer Werkstatt (s. Kat. Neuss 1984, FHE, S. 9). Wie Matthias Henseler gingen 1911 auch Bernhard Albers und der ihm verschwägerte Schweizer Karl Waibel, nach ihrem Studium an der Düsseldorfer Kgw-Schule bei Ehmcke, als Lehrer an die Magdeburger Kgw-Schule. Karl Kriete (1887 - 19??), nach dem Studium bei Ehmcke als Graphiker und Maler tätig in Worpswede, Köln und Bonn, erhielt 1912 einen Ruf als Professor an die Kgw-Schule in Essen. Anneliese Wildemann, die Ehmcke 1910 seine begabteste Schülerin nennt — und der er in ihrem Äußeren wie in ihren Arbeiten „dekorative Größe" bescheinigte (E. 802) — war mit August Kuth, Osthaus' Mitarbeiter, verlobt und der Familie Ehmcke freundschaftlich verbunden.*
8) *s. Anm. 4*
9) *Guilleaume, Arnold von (1868 Köln - 19??). Diplom-Kaufmann, Inhaber der Firma Felten und Guilleaume, mechanische Hanfspinnerei, Bindfaden- und Tauwerkfabrik in Köln.*
10) *Ehmcke nannte seine Signets und Warenzeichen später „Kennbilder" (eine Auswahl von 160 veröffentlichte er 1925), doch war auch die Bezeichnung Gildenzeichen dafür gebräuchlich. Zur Namensgebung dürfte ihn eher angeregt haben die in Köln ansässige „Meister Gerhard Gilde", eine Vereinigung studierter Kunstgewerbler, die mit Vorträgen, Wanderungen etc. einen mehr geselligen Zusammenschluß von Fachkollegen erstrebten. Wie auch der „Meister Wilhelm Bund", ein Interessenverband Kölner Künstler und Kunstgewerbler, traten sie für die Hebung und Förderung der heimischen Kölner Kunst bzw. Künstler ein.*
    Daß die einheimischen Kunstgewerbler in Ehmckes neugegründeter 'Gilde' mit Sitz in Köln eine zu bekämpfende Konkurrenz sahen, ist verständlich. Auch gaben die auswärtigen, selbstbewußt als Vertreter der neuen Kunstgewerbebewegung auftretenden Kollegen in ihrem Programm zu erkennen, daß sie mittels ihrer neuen — am Werkbund orientierten — Organisationsform (Zusammenschluß von Industriellen, Kaufleuten, Kunstgewerblern) und der von ihnen beschickten und jurierten Kgw-Ausstellungen Köln und Umfeld als neuen Markt für ihre „zeitgemäßen" Produkte erschließen wollten, da hier „die materiellen Vorbedingungen für eine glänzende Entfaltung des Kunstgewerbes" vorhanden waren (Vorrede zur 'Gilde' – Abteilung in : Kat. Cöln 1912, Sonderb., S. 80 f; s. auch E. Mai in: Kat. Köln 1984, S. 38 f).
11) *DuMont, Dr. Alfred Neven (1868 - 1940). Verleger, Mitbesitzer von Druckerei und Verlag DuMont-Schauberg (zahlr. Lokalzeitungen).*
12) *Cohen, Dr. Walter (1880 - 1940). Kunsthistoriker. s. Neusser Jb 1985, S. 24, Anm. 29.*
13) *Thormälen, Ernst (1859 - 19??). Architekt, Direktor der Kgw- u. Handwerkerschule Köln*
    Kreis, Wilhelm (1873 - 1955). Architekt, Direktor der Kgw-Schule Düsseldorf
    Fischer, Alfred (1881 - 1954). Architekt, Leiter der Folkwang-Schule Hagen
    Geller, Johannes (1873 - 1954). Rechtsanwalt, Kunstmäzen, Auftraggeber Ehmckes.
    s. Kat. Neuss 1984, FHE, S. 54 ff.
14) *Otto Ring, Inhaber der Fa. Syndetikon, Berlin-Friedenau, vergab seit 1901 sämtliche Aufträge für Plakate, Akzidenzen, Verpackungen an die jungen, ehrgeizigen Künstler Ehmcke, Belwe, Kleuckens und ihre „Steglitzer Werkstatt". Auch nach der Übersiedelung nach Düsseldorf 1903 gab er Ehmcke Aufträge für Möbelentwürfe u. a. m., und blieb für diesen der als väterlicher Mäzen verehrte "Onkel Ring".*
15) *Ehmcke, Clara geb. Möller-Coburg (1869 - 1918). Kunstgewerblerin und Graphikerin. Verheiratet mit Ehmcke seit 1905.*
    s. Kat. Neuss 1984, FHE, S. 58, Anm. 4
16) *s. Anm. 10*
17) *Auch A. Altenkirch stellte im Rahmen der 'Gilde', jedoch in Saal 11 aus (s. Kat. Cöln 1912, Sonderb., Nr. 1005 a). Nigg, Ferdinand (1865 - 1949). Kunstgewerbler; ab 1912 als Lehrer an der Kölner Kgw- und Handwerkerschule; Jugendfreund von Ehmckes Frau Clara.*
18) *Ehmckes Kunstagent, der ihm einige Aufträge vermittelte.*
19) *Es handelt sich um die kurze Vorrede der 'Gilde'-Abteilung im Sonderbund-Katalog, Cöln 1912, S. 78 - 81. Wodurch sich Dr. Lüthgen die Ungnade des sehr auf seine „Höchst-Schätzung" bedachten Ehmcke zuzog – der sich in zahlreichen abfälligen Bemerkungen über ihn äußerte – ist unklar. Vielleicht bei der gemeinsamen Arbeit an Feinhals' Tabak-Festschrift, oder bei der 'Gilde'-Organisation?*
20) *s. hierzu M. M. Möller, Eine Ausstellungshalle für Köln, in: Köln 2/1977, S. 20 - 23; dies., D. Sonderbund, in: Kat. Düsseldorf 1984, S. 139f*
    Nachdem der Düsseldorfer Verein zur Veranstaltung von Kunstausstellungen (Mitglieder: alle an den vom Verein veranstalteten 'Großen Kunstausstellungen' teilnehmenden Düsseldorfer Künstler) hauptsächlich aus wirtschaftlichen Erwägungen dem Sonderbund für seine 4. Ausstellung die Räume des städtischen Kunstpalastes verweigerte, erklärte sich die Stadt Köln bereit, A. F. Flenders für die Weltausstellung 1910 in Brüssel konstruierte Ausstellungshalle zu erwerben, am Aachener Tor wiederzuerrichten und 25 000 Mark für die Innenausstattung bereitzustellen. Die Halle hatte durchgehend Oberlicht, war durch Zwischenwände in Räume verschiedener Größe geteilt und mit weißen Wänden, schwarzen Eckleisten und Türrahmen einfach ausgestattet.
    s. Grundriß der Halle, Abb. mit Legende, welche über die Folge der Bildersäle unterrichtet.
21) *Die Ausstellung war gegliedert in eine moderne und eine retrospektive Abteilung, welche die Entwicklung der zeitgenössischen Kunst bzw. deren Prämissen systematisch darzubieten versuchte in Sonderschauen zu van Gogh (108 Gemälde, 17 Zeichnungen), Cézanne (25 Nrn), Gauguin (23 Nrn), den Neoimpressionisten Henry E. Cross und Paul Signac (insges. 34 Nrn) sowie Picasso (15 Nrn) – wobei die van Gogh-Säle auch räumlich im Zentrum standen.*
    Lit. s. u. a.: Kat. Cöln 1912, Sonderbund; H. Wedderkop, Sonderbund Ausstellung Führer 1912; G. Aust, Sonderbund Ausst., Köln 1912 in: Wallraf-Richartz-Jb XXIII, Köln 1961, S. 275 - 292
22) *s. Kat. Ausst. Cöln 1912, Sonderbund, SS. 42 - 45 (Frankreich), 46 (Holland), 47/48 (Schweiz), 49/50 (Ungarn), 51/52 (Norwegen), 54/55 (Österreich). Die einzelnen, auch heute noch bekannten Künstler wurden nicht annotiert.*
23) *s. ebd., S. 67 - 69, wo 31 Gemälde Edvard Munchs verzeichnet sind: auch er wurde durch eine Sonderausstellung als einer der großen Anreger der zeitgenössischen Moderne geehrt und in der Fachpresse als solcher gewürdigt (s. Schmidt, Sonderb.-Kritik 1912, S. 234). Die Herausstellung August Deussers schien Kritikern jedoch nicht seiner künstlerischen Qualität, sondern nur seiner Stellung als Gründerfigur des Sonderbundes wegen gerechtfertigt (Schmidt, Sonderb.-Kritik 1912, S. 237; Fortlage, Sonderb.-Kritik 1912, S. 554).*
24) *s. ebda, S. 53: Kapelle mit den Glasfenstern aus dem Leben Christi von Jan Thorn-Prikker (s. Kat. Neuss 1984, FHE, S. 45 Anm. 83 u. S. 55) und den Malereien der Jute-Bespannung an Wänden und Decke von E. Heckel und E. L. Kirchner (Abb. s. J. Jenderko-Sichelschmidt, E. L. Kirchner Dokumente, Aschaffenburg 1980, S. 103).*
    s. ebda, S. 56 - 66: Die deutschen Künstler (149 Nrn mit Gemälden, Zeichnungen, Druckgraphik), darunter die Düsseldorfer Sonderbündler, Berliner Brücke- und Münchner Blaue

Reiter-Mitglieder. Dies ergab in der Mischung mit allerlei sekundären Talenten eine sehr inhomogene Gruppe, was die Kritik meist tadelnd vermerkte (s. Schmidt, Sonderbund-Kritik 1912, S. 236; Fortlage, Sonderbund-Kritik 1912, S. 552). s. ebda, S. 74 - 76: Plastiken aus diversen Ländern (29 Nrn), die in den Ausstellungsräumen unsystematisch verstreut waren.

25) Niemeyer, Dr. Wilhelm (1874 - 1960). Kunsthistoriker, Schriftsteller; langjähriger und bewunderter ehemaliger Kollege Ehmckes an der Düsseldorfer Kgw-Schule ; seit 1910 an der Hamburger Kgw-Schule, was ihrer Freundschaft keinen Abbruch tat.
s. Neusser Jb 1985, S. 22, Anm. 6 u. Kat. Neuss 1984, FHE, S. 48 u. 50

26) s. Kat. Cöln 1912, Sonderb., S. 61, Nr. 451. Der Verkauf ist im Macke - Marc Briefwechsel nicht erwähnt.

27) Wie schon bei den bisherigen Sonderbundausstellungen gestaltete Ehmcke auch für 1912 neben dem Katalog das Plakat und sämtliche Werbedrucksachen, wobei er die in allen Größen verwendbare streng typographische Gestaltung und die Orangefarbe des Entwurfs von 1910 (Signet-Charakter! s. Neusser JB 1985, Abb. S. 5) beibehielt und nur den Text aktualisierte.

28) Zu den Stühlen s. Kat. Neuss 1984, FHE, Abb. S. 15, Kat. Nr. 124. Die Tische lieferte Carl Hochherz, Köln. Ehmckes Erfrischungszelt erntete allgemeines Lob (s. Schmidt, Sonderbund-Kritik 1912, S. 229)

29) s. dazu Anm. 4 u. 19

30) Frl. Wildeman und Karl Kriete s. Anm. 7

31) s. Kat. Cöln 1912, Sonderbund, S. 86 - 103
Von den 347 Nummern der Kgw-Abteilung beschlagnahmte Ehmcke für sich (79 Nrn) und seine Frau (16 Nrn) ein knappes Drittel, während sich die übrigen 37 Aussteller mit wenigen Exponaten begnügen mußten. Anders als bei der ebenfalls von Ehmcke zusammengestellten Kgw-Abteilung der Sonderbund-Ausstellung 1910 (s. Neusser Jb 1985, S. 14) waren diesmal im organisierten 'Gilde'-Verband nur in Deutschland arbeitende Künstler vertreten. Zum beteiligten Schülerkreis s. Anm. 7 – Wie Arndt und Schneidler war Ernst Aufseeser (1880 - 1940) unter Ehmckes ersten Steglitzer Schülern und wurde 1913 Ehmckes Nachfolger an der Düsseldorfer Kgw-Schule; Hermann Coßmann (1884 - 1966; s. Kat. Neuss 1984, FHE, S. 30 - 33 und 74/75) gehörte wie die übrigen zu seinen besten Düsseldorfer Studenten.

32) Simons, Anna (1871 - 1951). Schriftkünstlerin; langjährige Kollegin Ehmckes (s. Kat. Neuss 1984, FHE, S. 52; Kat. Cöln 1912, Sonderb., Nrn 1280 - 84)

33) Schmidt-Rottluff, den Ehmcke auch privat kannte (s. Neusser Jb 1985, S. 16) war 'Gilde'-Mitglied, nicht so E. L. Kirchner, dessen Gemälde ebenfalls in der deutschen Abteilung (und Kapelle) zu sehen waren. Moissy Kogan (1879 - 1942) war Ehmcke von seiner kurzen Tätigkeit an der Folkwangschule (1912) bekannt. Frau Hans Brühlmann, d. i. Nina geb. Bindschedeler (1877 - 19??), Gattin des 1911 durch Freitod aus dem Leben geschiedenen Hans B., zu dessen Gedächtnis der Sonderbund eines seiner Gemälde zeigte. Franz K. Dellavilla (1884 - 19??), ein vielseitiger Künstler, war Ehmcke wohl durch Niemeyer empfohlen.
s. Kat. Cöln 1912, Sonderb., Nrn 1258 - 60/1187 - 99/1045 - 54/ 1055 - 59

34) s. Kat. Cöln 1912, Sonderb., Nrn 1063 - 1140
Ehmcke fächerte hier stolz die Breite seines schrift- und buchkünstlerischen, graphischen und kunstgewerblichen Schaffens auf (vgl. dazu Kat. Neuss 1984, FHE).

35) Diese Gedenktafel war für den Kritiker des Kölner Stadtanzeigers (31.5.1912, s. Kat. Köln 1984, Reprint S. 165) ein Aufhänger für seinen nationalistisch gefärbten Angriff gegen die Ausstellungspolitik des Sonderbundes, neben der eigenen auch die wegweisende französische Kunst einem breiten Publikum bekanntzumachen: „Was er (Leibl) aber mit den Bestrebungen des westdeutschen Sonderbundes, wie sie sich auf dieser Ausstellung bieten, zu tun hat, das möchten wir aus seinem Grabe heraus hören. Der reine strenge Nachfolger Holbeins [...] führte [...] eine sehr deutsche Sprache, und wir sind gewiß, daß er nicht französisch sprechen würde, wenn man ihn um seine Stellung zum Sonderbund fragen könnte."

36) Die Erweiterung zum 'Sonderbund westdeutscher Kunstfreunde und Künstler' verschob die Gewichtung des ursprünglich als Ausstellungsgemeinschaft von Künstlern gegründeten 'Sonderbundes' zugunsten der nun zahlreich vertretenen Museumsleute, Galeristen, Sammler etc. (s. Namensgebung!), welche gemäß ihrer Profession bzw. ihrer breiten und um Objektivität bemühten Kenntnis hinfort die Konzeptionierung und Organisation der Ausstellungen zu übernehmen strebten. Dadurch wurden die Künstler ihrer Meinung nach in die passive Rolle der von Museumsleuten bevormundeten Kunst-Lieferanten gezwungen, wogegen sich August Deusser als ihr „Haupt" und gewichtiges Vorstandsmitglied zur Wehr setzte. (Über Deusser s. ausführlich Neusser Jb 1985, S. 21, Anm. 2; über Clarenbach ebda Anm. 3)
Für das Primat der Künstler im Ausstellungswesen trat – in Unkenntnis über die tatsächlichen Verfechter des 'Blauen Reiters' in der Sonderbund-Jury – im Juni 1912 im 'Sturm' auch Franz Marc ein, der fordert:
„Die Künstler sollen nicht von den Ausstellungen abhängig sein, sondern die Ausstellungen von den Künstlern."(Franz Marc, Schriften, Ed. K. Lankheit, 1978, S. 133). Mackes verärgerte Reaktion darauf s. Brief vom 5.6.1912 (W. Macke, Macke – Marc Briefwechsel 1964, S. 128).
Der Konflikt im Sonderbund-Vorstand brach offen aus bei den Vorbereitungen zum bisher ambitioniertesten Unternehmen, eben der Kölner Ausstellung 1912, deren Konzeption – Grundlagen und Entwicklung der nachimpressionistischen Malerei zu dokumentieren – maßgeblich von den Museumsleuten Dr. Hagelstange und Dr. Reiche erarbeitet und durchgeführt wurde. Als Vertreter der Künstler fungierten im Vorstand und in der Jury August Deusser und Max Clarenbach, deren künstlerische Position als Vertreter des rheinischen Impressionismus gegenüber den – für die Avantgarde der Kubisten, Expressionisten eintretenden – Kunsthistorikern als rückständig gelten muß.
So führten nicht die persönlichen Differenzen und Beleidigungen zur Auflösung des Sonderbundes, sondern es waren die von Ehmcke wohl erkannten, aber hier nicht genannten künstlerischen Oppositionen, welche den Bund in zwei Parteien spalteten. Wie auch gleichzeitig in den Sezessionen (z. B. Berlin) ging es hier nicht um einen altersbedingten Generationenkonflikt, wo die einstige Avantgarde zur alten Garde degradiert wurde (vgl. Geburtsjahre: Deusser 1870, Clarenbach 1880, Kandinsky 1866, Marc 1880). Sondern die Ausstellung 1912 brachte für den Großteil der Künstler, Kritiker, Besucher eine Konfrontation mit der zunehmend keiner Naturnachahmung und nur wenigen künstlerischen Traditionen verpflichteten dt.-russichen u. franz. Moderne bis hin zur Abstraktion Kandinskys (s. Kat. Cöln 1912, Nr. 21 a).

37) Wohl die „progressive" Gruppe der „Nichtkünstler" um Hagelstange/Reiche/Gosebruch/Cohen/Flechtheim u. a.

38) s. die Erinnerungen Ehmckes an einen Besuch im Hause Feinhals

39) Seit Ehmcke (mit der 2. Ausstellung 1909) zum Bund um Deusser, Clarenbach, Bretz, Ophey, Schmurr und den Brüdern Sohn-Rethel gehörte, war er auch bei geselligen Anlässen in diesen Zirkel integriert und beruflich (Feinhals) oder freundschaftlich (Niemeyer, Cohen, Creutz u. a.) einzelnen Mitgliedern verbunden, deren künstlerische Richtung bzw. Beurteilung der zeitgenössischen Moderne er weitgehend teilte. Es war die „gemäßigte Moderne" und nicht die junge revolutionäre Kunst der Kubisten, Futuristen, Abstrakten, die man hier schätzte: so fanden sich 1911 in der „auserlesenen Sammlung moderner Kunst" von Feinhals Werke von E. R. Weiss, Deusser, Clarenbach, Schinnerer, Caspar, Buri, Erler-Samaden, Minne u. a. (s. Creutz, Das Haus Feinhals, S. 71).
Doch 'aktualisierte' sich bei Feinhals wie bei Ehmcke in den folgenden Jahren die Sammlung bzw. der Kunstgeschmack – bei Ehmcke wohl hauptsächlich durch W. Cohens Einfluß in der 'Gesellschaft zur Förderung deutscher Kunst des 20. Jahrhunderts', der sie ab 1915 als Vorstände angehörten (s. Kat. Neuss, FHE, S. 56f, S. 25 - 29). Ehmcke wurde von Macke durchaus zum „feindlichen Lager" um Deusser/Niemeyer gerechnet (s. Macke - Marc Briefw., 23. Juli 1912, S. 136) und sehr geringschätzig beurteilt.

40) Reiche, Dr. Richard (1876 - 1943). Kunsthistoriker; seit 1907 Konservator des Barmer Kunstvereins, seit 1909 engagiertes Mitglied im 'Sonderbund westdeutscher Künstler'; 1912 geschäftsführender Vorsitzender des Vorstandes wie des Arbeitsausschusses; übernahm für sein Museum die Sonderbund-Ausstellungen 1909 und 1911, wie auch sein sonstiges Ausstellungsprogramm und seine Ankäufe von Werken junger Künstler für die dortige Sammlung ein erstaunliches Profil aufweisen.
Literatur: s. H. Wille über Reiche in: Jahresbericht des Kunst- und Museumsvereins Wuppertal, 1961/62.

41) Macke, August (1887 - 1914). Maler; befreundet mit Marc, Kandinsky, gehörte er zur Gruppe 'Der Blaue Reiter' in München, den er von Bonn aus, wo er seit 1909 ansässig war, auch im Rheinland durchzusetzen versuchte. 1914 Tunesienreise mit Klee und Moillet. Über Macke berichtet Ehmcke in seinen Erinnerungen (E.888):
„Einer der liebenswürdigsten Vertreter dieser modernen Richtung in der jüngeren rheinischen Künstlerschaft war August Macke, ein von Jugend und Lebenslust strahlender Mensch. Ich sehe ihn noch vor mir, gut aber nicht übertrieben elegant angezogen, den Hut in den Nacken gesetzt, mit kindlichem Lachen, voller Frohsinn die Jugend anführend. Er war, als er noch Akademieschüler war, eines Tages mit einem Studiengenossen bei mir erschienen und hatte gefragt, ob sie als Hospitanten an meinem Schriftkurs teilnehmen könnten. Er war meinen Anweisungen aufmerksam gefolgt und hatte sich ein Semester lang eifrig dem Schreiben gewidmet."
Bei der Gründung des 'Sonderbund westdeutscher Kunstfreunde und Künstler' 1909 war in Kunstvorstand und Jury neben Dr. Niemeyer neu Dr. Hagelstange als Vertreter der Kunstfreunde aufgenommen worden; er bildete mit den rheinischen Museumsleuten Brüning, Cohen, Creutz, Reiche auch den neuen beratenden Vorstand. Seit 1911 standen in der Jury den Künstlervertretern Deusser und Clarenbach als Vertreter der Kunstfreunde die Kunsthistoriker Hagelstange und Reiche gegenüber, die zur Durchsetzung ihres progressiven, auch die neuesten Kunstströmungen berücksichtigenden Ausstellungskonzepts für 1912 eine Erweiterung der Jury mit „Gesinnungsgenossen" (als Künstlervertreter Macke, als Kunstfreundevertreter Cohen) anstreben mußten – ein Plan, der an Deusser natürlich scheiterte (s. Anm. 44). Macke war jedoch im Arbeitsausschuß und versuchte dort tatkräftig, jedoch mit wechselndem Erfolg, für seine Münchner, Berliner und russischen Künstlerfreunde einzutreten (Macke – Marc Briefwechsel, 8.1.1912, S. 95). Über die harten Auseinandersetzungen in der Sonderbund-Jury berichtet Macke an Marc am 23. Juli 1912 (ebda, S. 135f).

42) Flechtheim, Alfred (1878 - 1937). Sammler und Förderer, seit 1913 auch Händler bevorzugt der progressiven deutschen und französischen Kunst. Stand dadurch – wie die Museumsleiter Hagelstange, Reiche oder Tschudi in Berlin – im Feuer der (auch nationalistisch gefärbten) konservativen Presse und Kritik.
s. Neusser Jb 1985, Anm. 24 u. S. 12 (Ehmckes abfällige Kritik über den jüdischen Galeristen Flechtheim).

43) Flechtheim war für den Sonderbund wichtig wegen seiner guten Kontakte zu Künstlern und Händlern, besonders in Paris (z. B. Bernheim Jeune), aber auch als Leihgeber seiner eigenen Sammlung.

44) Die Machtkämpfe zwischen den Parteien spitzten sich seit dem großen Krach kurz vor der Ausstellungseröffnung rasch weiter zu (s. Macke, Anm 41). Nach einem diese Vorgänge rekapitulierenden Bericht im Kölner Stadtanzeiger (28.4.1913, s. Reprint in: Frühe Kölner Kunstausstellungen, Köln 1981, S. 175) war ein maßgeblicher Faktor für die Verärgerung der Museumsleute die von Deusser (nach M. Möller, Sonderb., S. 175) wohl Ende 1911 gegründete Künstler- und Ausstellungsvereinigung 'Die Friedfertigen' in Düsseldorf. Damit hatte er wieder Anschluß an die Düsseldorfer Künstlerschaft gesucht und die progressiven Museumsleute auf seine und der alten Sonderbündler Verhaftung in der traditionellen akademischen Kunst verwiesen. Ferner war in dieser Vereinigung das Primat der Künstler in allen Bereichen wieder hergestellt. „Die Nichtkünstler nahmen die ihnen von den Künstlern auferlegte Trennung hin und legten sie nach außen fest, indem sie [...] sich nur noch 'Sonderbund Westdeutscher Kunstfreunde Köln a. Rh.' nannten [...] und eine Erweiterung der Jury verlangten" (s. Anm. 41), um gegen das „bestimmte künstlerische Programm" der Düsseldorfer Künstler-Juroren ein Gegengewicht zu schaffen – was ihnen nicht gelang.
Die unter Umgehung des geschäftsführenden Vorsitzenden Dr. Reiche durch Deusser einberufene Versammlung am 8. Juli 1912 brachte außer den von Ehmcke angeführten Veränderungen auch die Entsetzung Dr. Hagelstanges als Juror (ersetzt durch Osthaus) und die Ernennung Feinhals zum 1. Vorsitzenden. Das bedeutete, daß nun im Vorstand und in der Jury des Sonderbundes nur die Deusser-Partei vertreten war. „Gleichzeitig sollten in den Vorstand die Maler Franz Marc, Schmidt-Rottluff und Nolde gewählt werden." Eine dem Zeitungsartikel angefügte Notiz W. Niemeyers bezeugt, daß diesem Sonderbund-Vorstand nun auch die beiden letztgenannten Maler, nicht aber Franz Marc angehörte (s. dazu Macke – Marc Briefwechsel, S. 136).
Niemeyer und Nolde planten gemeinsam weitere Sonderbundausstellungen 1913 in München, 1914 in Frankfurt, die jedoch von Deusser vereitelt wurden (s. M. Möller, Sonderb., S. 153).

45) s. Kat. Cöln 1912, S. 4: die Gründung der 'Friedfertigen' habe den „Sonderbund zu einer Vereinigung rheinischer Kunstfreunde und Museumsleute" (ohne Künstler!) gemacht, „die im Rheinlande für den Fortschritt der Kunst eintreten" ...

46) Osthaus, Karl Ernst (1874 - 1921). Gründer des Folkwangmuseums und der Folkwangschule in Hagen.
s. Neusser Jb 1985, Anm 26 u. S. 17
Hagelstange habe dummerweise den Vorwurf gegen ihn eingebracht – doch Osthaus hätte inzwischen „schon erklärt, er hätte sich von Deusser überrumpeln lassen", schreibt Macke an Marc am 23. Juli 1912 (Macke – Marc Briefw., S. 136).

47) Eulenberg, Dr. Herbert (1876 - 1949). Schriftsteller und Dramaturg.
s. Neusser Jb 1985, Anm. 27 u. Kat. Neuss FHE, s. 57f

48) Maase, Dr. Fritz, Düsseldorfer Rechtsanwalt, zum geselligen Sonderbund-Kreis um Deusser und Clarenbach gehörend.

49) s. Anm. 6

50) Niemeyer nimmt seine (wegen seiner Übersiedelung nach Hamburg) 1910 an Reiche abgegebenen Ämter im Geschäftsführenden und im Kunstvorstand wieder auf – wohl um die Fortdauer des Sonderbundes zu retten, dessen Programmatik und Organisation er in den Anfängen maßgeblich prägte. Differenzen zwischen Deusser und Reiche tauchten nach M. Möller (Sonderb., S. 172, Anm. 55) schon Ende 1910 auf; Gründe hierfür werden nicht gegeben.

51) Auf dieser 2. Versammlung konnten laut Kölner Stadtanzeiger vom 28.4.1913 (s. Anm. 44) Hagelstange und Reiche die Vorwürfe Deussers und Niemeyers zurück- und die Unrechtmäßigkeit der Organisationsänderung nachweisen, doch „erklärte sich der neue Vorstand auch weiterhin als zu Recht bestehend" und lehnte „eine Rehabilitierung der Herren Dr. Hagelstange und Dr. Reiche ab". (Ergänzend s. dazu Mackes Darlegungen im Brief an Marc vom 23.7.1912, zitiert in der Einleitung). Dies führte (Anfang 1913) zum Austritt der ehemaligen Vorstandsmitglieder Dr. W. Cohen, A. Flechtheim, Ernst Gosebruch, Dr. Hagelstange, H. Hertz, Dr. Reiche – jenen Sonderbundvorständen, denen der Erfolg der außergewöhnlichen Kölner Schau hauptsächlich zu danken war.

52) Ehmcke sah, daß die künstlerisch und organisatorisch kon-

tären Positionen der Parteien zur Auflösung des Bundes führten, und bekennt sich im folgenden nochmals eindeutig zur Partei der schöpferischen, nicht der wissenschaftlich-systematischen Kräfte, da für ihn nur die ersteren eine Ausstellung als „Kunstwerk" zu gestalten vermochten. Das eigentliche Problem: das Beharren der Sonderbund-Künstler auf einmal gefundenen, in der traditionellen Ästhetik verankerten Kunstformen und dadurch die Abwehr der nachfolgenden revolutionären Strömungen – thematisiert er nicht. Daß ohne die Intervention der Museumsleute der Gründungsgedanke verfälscht und die einst als offene Foren für „das Neue" geschaffenen Sonderbund-Ausstellungen zu Verkaufsmärkten für „Gesichertes" verkommen konnten, überlegte er nicht.
Über die Sonderbund-Auseinandersetzungen ab Mitte August 1912 ist Ehmcke nicht mehr gut unterrichtet, da ihm ab Herbst ein einjähriger Sonderurlaub genehmigt worden war, den er in Verbindung mit den Sommerferien für einen 14-monatigen Aufenthalt in München, Tirol und Italien nutzte. Danach folgte er dem Ruf Riemerschmids an die Münchner Kgw-Schule.

53) *Ihr Ausscheiden aus dem Sonderbund, dem sich „eine größere Anzahl Stifter und Mitglieder", darunter Max Liebermann (s. Anm. 55) anschlossen, erläuterten die 6 Vorstandsmitglieder in einem Zirkular. (Diesem entnimmt der Artikel im Kölner Stadtanzeiger vom 28.4.1913 – s. Anm. 51 – seine Fakten; leider konnte kein Originalexemplar des Rundschreibens eingesehen werden!)*
In der dem Artikel beigefügten Notiz versichert Niemeyer, daß „die Zahl der uns treu bleibenden Freunde den Sonderbund instande [setze], seine für die rheinische wie die gesamtdeutsche jüngere Kunst wichtigen Bestrebungen fortzuführen", und kündigt für den Spätsommer eine Ausstellung in Frankfurt an, die nicht stattfand (s. dazu Anm. 56).
In den „Mitteilungen und Darlegungen" des Sonderbundes vom April 1913 (? Exemplar ohne Titelblatt) weist die Deusser/Niemeyer-Partei sehr forsch darauf hin, daß bei Versendung der März-„Mitteilung" Dr. Reiche und Gosebruch leider offiziell noch Sonderbund-Mitglieder waren und ihr Austritt erst durch Provokation erreicht werden konnte. Hier findet sich auch eine langatmige Argumentation, warum s i e der richtige neue Sonderbundvorstand – weil identisch mit dem alten von 1909 – seien.
Peinlich aber ist die diffamierende Darlegung über die „Ausstoßung" Flechtheims aus dem Vorstand, weil dieser Reiche 1000 Mark aus der Sonderbundkasse gegeben habe – eine ursprünglich zwar geplante, jetzt aber aus finanziellen Erwägungen unzulässige Gratifikation.

54) *Ehmcke stattete u. a. 1908 seine „Strophen des Zwiemuts" aus, s. Neusser Jb 1985, Anm. 6*

55) *Emil Nolde (1867 - 1956) war auf der Ausstellung mit 2 Bildern vertreten (s. Kat. Cöln 1912, Nrn 469 - 470). Daß das Ehrenmitglied Max Liebermann – lange das gefeierte Vorbild der Düsseldorfer Impressionisten – aus dem Sonderbund austrat, als vom neuen Vorstand Nolde hinzugewählt wurde, ist verständlich: als einer der von der Berliner Sezessions-Ausstellung 1910 zurückgewiesenen expressionistischen Künstler hatte Nolde 1911 in einem 'offenen' Brief an die Redaktion von „Kunst und Künstler" Liebermann sehr grob und unsachlich angegriffen und war daraufhin aus der Sezession ausgeschlossen worden. Ihn ein Jahr später in den eigenen Vorstand zu wählen, war ein Fauxpas, auf den Liebermann reagieren mußte (s. in den 'Sonderbund-Mitteilungen', April 1913, die gelassene Stellungnahme des Vorstandes dazu).*
Der neue Vorstand um Deusser wollte sich mit der Berufung einiger Vertreter des Expressionismus dem Vorwurf entziehen, als Kunst-Konservative die neuesten künstlerischen Richtungen abzulehnen. Ihre Wahl unter der Avantgarde von 1912 ist aufschlußreich.

56) *Ehmckes Verharmlosung dieser antisemitischen Äußerungen bzw. Haltungen korrespondiert u. a. mit seiner eigenen gehässigen Charakteristik Flechtheims (s. Neusser Jb 1985, S. 12 – Über die zugrundeliegenden persönlichen Motive s. Kat. Neuss 1984, S. 44, Anm. 64). Deusser selbst schreibt darüber an Clarenbach im Zusammenhang mit der geplanten Frankfurter Sonderbundausstellung 1914: „Mein Antisemitismus hat so gewirkt, daß die Frankfurter uns nicht mehr wollen." (s. Möller, Sonderb., S. 173, Anm. 70).*

57) *Westendorp, Fritz (1867 - 1910). Maler; begründete 1910 die Düsseldorfer Sezession und engagierte sich – nach der Abwanderung des Sonderbundes nach Köln – 1912 für eine attraktivere Ausrichtung der Großen Düsseldorfer Kunstausstellung. El Grecos (1541 - 1614) manieristische Formensprache, die vergeistigte und visionäre Gewalt seiner bislang nur wenig bekannten Bilder konnten in jenen Entwicklungsjahren des Expressionismus überall ein großes Publikum interessieren (z. B. München 1911). Auch die Kölner Sonderbundausstellung bot (außer Katalog) zwei El Grecos, die viel Beachtung fanden.*

58) *Über sachliche werbewirksame Schaufenstergestaltung wurde damals besonders in Werkbund-Kreisen viel diskutiert und publiziert (s. Ehmcke, Etwas von Schaufenstern, Koblenzer Zeitung 17.11.1910; WB-Jahrb. 1913, vorbildliche Beispiele u. a.)*

59) *Die Abwertung des Historismus in allen Bereichen der Kunst und Architektur ist bei dem nach klarer Sachlichkeit strebenden Werkbund-Mitglied Ehmcke Programm (s. Kat. Neuss 1984, FHE)*

60) *Wackerle, Joseph (1880 - 1959). Bildhauer, Maler und Entwurfzeichner für Kgw. Wurde von Feinhals auch zur Ausschmückung seiner neuen Villa 1909/10 herangezogen*

61) *Ausführlich darüber s. Ehmcke-Erinnerungen.*
Lit.: M. Creutz, Das Haus Feinhals in Cöln-Marienburg, Joseph M. Olbrich - Bruno Paul – Max Läuger, in: Dekorat. Kunst XV, 1911, S. 56 - 103.
Olbrich, J. M. (1867 - 1908), Architekt und Kunstgewerbler (s. Neusser Jb 1985, S. 20, Anm. 1)
Paul, Bruno (1874 - 1968). Zeichner, Maler, Architekt und Kunstgewerbler (s. Kat. Neuss 1984, S. 61, Anm. 70)

62) *Diederichs, Eugen (1867 - 1930). Verlagsbuchhändler in Leipzig/Jena. Für ihn schuf Ehmcke in der Steglitzer Werkstatt 1903 seine erste Buchausstattung (E. Barrett-Browning, Sonette nach dem Portugiesischen) und war bis zu dessen Tod für den bedeutenden, ihm befreundeten Verleger tätig (s. Kat. Neuss 1984, Kat. Nrn 41, 45, 46, 52, 55, 56 u. 60)*

63) *s. Kat. Neuss 1984, Kat. Nr. 90 – Ehmckes Antiqua war soeben bei Flinsch i. Frankf. erschienen, als er Anfang 1909 für die erste Ausstellung des Sonderbundes die Gestaltung des Plakats, Kataloges und der Werbedrucksachen übernahm, die er in seiner neuen Type setzen ließ (E. 741). Sie blieb für ihn die „Sonderbundantiqua", Zeichen eines glücklichen künstlerischen und beruflichen Neubeginns und Erfolgs.*

64) *Der Tabak in Kunst und Kultur, hg. von Josef Feinhals, Köln 1911, (Anordnung und Schrift F. H. Ehmcke). Siehe auf S. 19 den dafür geschaffenen Holzschnitt, wo die 3 Pfeife-Zigarren-Zigarettenrauchenden Kölner Mohren als Werbesignet wieder verwendet sind. So nutzte Ehmcke seine für die Ausstellungen des Sonderbundes 1910 und 1912, Werkbundes 1914, der Pressa 1928 entworfenen „Zeichen" zur werbegraphischen Gestaltung von Feinhals' Zigarren-und Zigarettenpackungen.*

65) *s. Anm 61 (Creutz, Haus Feinhals, S. 57 - 68 m. zahlr. Abb.)*
Olbrich starb nach Vollendung der Pläne und Entwürfe für den Außenbau. Bruno Paul, gleichfalls mit Feinhals befreundet, leitete den Bau und schuf die gesamte Innenausstattung (ebd., S. 68/69 u. Abb. S. 72 - 103), die vollständig von den 'Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk A.-G.' hergestellt wurde.
Dr. Max Creutz, der mit Feinhals eng befreundete Direktor des Kölner Kgw-Museums, preist das Haus, die Künstler und besonders den Hausherrn hymnisch und mit poetischer Begabung. Trefflich zusammengefaßt hat seine Äußerung Dr. A. Vetter in einer knappen eingefügten Passage über den Innenausbau des Hauses: „Stil haben heißt: auf eine anschauliche, ehrliche und allgemein verstandene Weise zum Ausdruck bringen, was man ist." (ebd., S. 84)
Das Haus Feinhals wurde im 2. Weltkrieg vollständig zerstört.

66) *Läuger, Max (1864 - 1952). Keramiker, Bildhauer, Kunstgewerbler, Architekt und Kunstschriftsteller.*
s. Creutz, Haus Feinhals, Abb. S. 62 - 66 u. S. 77

67) *s. Creutz, Haus Feinhals, Abb. der Bibliothek und ihrer Kunstwerke S. 89 - 91. Ehmckes Aufzählung der um 1912 bei Feinhals vorhandenen Gemälde deckt sich mit Creutz' Beschreibung, der zusätzlich Adolf Schinnerer und Carl Caspar, nicht aber Kirchner anführt. Die Werke der Expressionisten dürften erst seit der Sonderbundausstellung 1912 hinzugekommen sein. (E. 1278ff)*

68) *Ehe er in Köln seine Stellung antrat, war Creutz 1902 – 1908 Assistent von Peter Jessen an „dessen" Bibliothek, der Ehmcke in seinen Erinnerungen einen Abschnitt widmet (E. 230 - 236), da sie für seine künstlerische Entwicklung um 1900 von großer Bedeutung – ein „Zauberberg voller Schätze" – war.*

69) *Weiss, Emil Rudolf (1875 - 1942). Maler und Graphiker, Schrift- und Buchkünstler, 1907 - 33 Professor an den Vereinigten Staatsschulen für Bildende Kunst in Berlin, einer der Erneuerer der deutschen Buchkunst. Auch Feinhals besaß mehrere Bilder von ihm.*
Rohlfs, Christian (1849 - 1938). Maler, nahm als Auswärtiger an der Sonderbundausstellung 1909 u. a. mit 2 Bildstickereien teil. Seit 1908 stickte er mit dicken Wollfäden auf grobes Leinen märchenhafte Szenen und Akte (s. W. Scheidig, Chr. Rohlfs, 1965, S. 144) – außergewöhnliche kunstgewerbliche Arbeiten, die auch Ehmcke sehr bewunderte. Dieser besaß mehrere Werke des ihm gut bekannten Meisters (s. Neusser Jb. 1985, S. 17/18).

70) *J. M. Olbrich (s. Anm. 61 u. 65) gehörte zu den renommierten Architekten, die 1906 für die 'Deutsche Kunstausstellung' in der Flora zu Köln ein Gebäude errichten konnten. Er schuf 'Der Frauen Rosenhof', in dessen Ausstellungshalle die von einem Damenausschuß gestiftete 'Edelkunst', d. h. kostbarer Schmuck und Gerätschaften nach Olbriche Entwürfen, präsentiert wurden. Ehmcke schreibt sehr boshaft, Olbrich habe sich die Gaben von den Damen der Gesellschaft erpreßt, indem er von einer Auftragserteilung die Präsentation vor seiner Königlichen Hoheit dem Großherzog von Hessen abhängig machte. „Tatsache war, daß in vielen Kölner Familien später diese Kostbarkeiten standen und man froh war, sie wieder los zu werden. Unser Freund Dr. Creutz hatte so eine Silberschale in Besitz, an der ein paar große farbige Steine wie Augen saßen. Und August Deußer hatte einen schweren Tafelaufsatz für Früchte, der zugleich Zuckerschale war, an die man aber erst gelangen konnte, wenn man die Obstschale abnahm. Es läßt sich ja auch gut denken, daß solche Dinge, die intim und liebevoll gestaltet werden wollen, nicht in kurzer Zeit in Mengen als Atelierarbeit gedeihen konnten. Das Publikum verblüfften sie freilich [...]" (E. 629) – nicht aber Ehmcke, der ein Jahr später eine Teebüchse entwarf, die in ihrer formalen und funktionalen Sachlichkeit auf's Bauhaus verwies (s. Kat. Neuss 1984, Kat. Nr. 116).*

71) *Kinder- und Dienstmädchen*

72) *Von Köln aus fuhr „Ohm Creutz" manches Mal nach Grau-Rheindorf in die kleine Künstlerkolonie, um mit Macke und seinen Freunden im Freien zu arbeiten (vgl. F. M. Jansen, Von damals bis heute, im: Kat. Bonn 1979, S. 199). Mit ihnen feierte er auch die Eröffnung ihrer „Rheinischen Expressionisten"-Ausstellung am 10. Juli 1913 im Kunstsalon Cohen in Bonn (s. E. Erdmann-Macke, Erinnerungen an A. Macke, Stgt. 1962, S. 210f).*

Literatur (Auswahl)

Kat. Cöln 1912, Internationale Kunstausstellung des Sonderbundes westdeutscher Kunstfreunde und Künstler zu Cöln 1912 (Reprint 1981)

Kat. Köln 1962, Europäische Kunst 1912, Köln 1962

Kat. Bonn/Krefeld/Wuppertal 1979, Die Rheinischen Expressionisten – Macke u. s. Malerfreunde, Recklingh. 1979

Kat. Neuss 1984 – F. H. Ehmcke und seine Neusser Schüler ... Neuss 1984

Kat. Düsseldorf bzw. Köln 1984 – Der westdeutsche Impuls 1900 - 1914. Kunst und Umweltgestaltung im Industriegebiet (1)Düsseldorf. Eine Großstadt auf dem Weg in die Moderne – (2)Köln. Die deutsche Werkbundausstellung Cöln 1914

Neusser Jahrbuch für Kunst, Kulturgeschichte und Heimatkunde 1985, hg. vom Clemens-Sels-Museum Neuss (I. Feldhaus) – S. 5 - 25: J. Assel, Der Sonderbund, Auszug aus F. H. Ehmckes Lebenserinnerungen I

Aust, Günter: Die Ausstellung des Sonderbundes 1912 in Köln, in: Wallraf-Richartz-Jb, Band 23, Köln 1961, S. 275 - 292

Creutz, Max: Das Haus Feinhals in Cöln-Marienburg. Joseph M. Olbrich – Bruno Paul – Max Läuger, in: Dekorat. Kunst, Band XV, 1911, S. 56 - 103

Fortlage, Arnold: Die Internationale Ausstellung des Sonderbundes, in: Der Cicerone, IV Jg., Leipzig 1912, S. 547 - 556

Haubrich, Josef: Sonderbund - Ausstellung 1912 und die Galerie der Neuzeit des Wallraf-Richartz-Museums, in: Festschrift zu Ehren von Christian Eckert, Mainz 1949

Im Kampf um die Kunst – Die Antwort auf den Protest deutscher Künstler, München 1911

Kommentarband zu den Nachdrucken der Ausstellungskataloge Sonderbund 1912 – Werkbund 1914 – Pressa 1928, Köln 1981 (hg. v. W. Herzogenrath, darin: Dirk Teuber, Die Ausstellungen im Spiegel der Presse, Sonderbund S. 148 - 175)

Macke, Wolfg. (Hg.): Macke – Marc Briefwechsel, Köln 1964

Mahlberg, Paul: Die Internationale Kunstausstellung in Köln, in: Kunst und Künstler, Jg X, 1912, S. 509 - 512

ders.: Beiträge zur Kunst des 19. Jahrhunderts und unserer Zeit, Düsseldorf 1913 (Ausstellungskat. Eröffn. Galerie Flechtheim)

Mitteilung des Sonderbundes westdeutscher Kunstfreunde und Künstler, August 1911 (R. Reiche)

Mitteilungen und Darlegungen April 1913 Sonderbund westdeutscher Kunstfreunde (so Schluß-, nicht Titelblatt)

Möller, Magdalena M.: Der Sonderbund. Seine Voraussetzungen und Anfänge in Düsseldorf. Köln/Bonn 1984 (gibt einen 6-seitigen Ausblick auf die Geschichte des Sonderbundes 1910 - 15)

Niemeyer, Wilhelm: Malerische Impression und koloristischer Rhythmus – Beobachtungen über Malerei der Gegenwart, Denkschrift des Sonderbundes auf die Ausstellung MCMC, Düsseldorf 1911

Schmidt, Paul Ferd.: Die Internationale Ausstellung des Sonderbundes in Köln 1912, in: Ztschr. für Bildende Kunst, N. F. XXIII, 1912, S. 228 - 238

Vinnen, Carl: Ein Protest deutscher Künstler, Jena 1911

Wedderkop, Heinr. v.: Sonderbund Ausstellung Führer nebst Vorwort, Bonn 1912 (Reprint in: Kommentarband zu den Nachdrucken ..., Köln 1981, S. 240 - 269)